POCHHAMMER

L'ANNEAU
DU
NIBELUNG

GC

A. Pochhammer

L'Anneau du Nibelung de Richard Wagner

Analyse dramatique et musicale

TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR JEAN CHANTAVOINE

Paris, LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN.

L'ANNEAU DU NIBELUNG

DE RICHARD WAGNER

Les citations musicales sont extraites des éditions de MM. B. Schott's Söhne, de Mayence, et publiées avec leur autorisation. — Représentant exclusif pour la France : Max Eschig, éditeur, 13, rue Laffitte, Paris.

L'ANNEAU DU NIBELUNG

DE RICHARD WAGNER

ANALYSE DRAMATIQUE ET MUSICALE

PAR

A. POCHHAMMER

TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR JEAN CHANTAVOINE

PARIS
LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1911

L'édition originale allemande a été publiée
chez SCHLESINGER, *à Berlin.*

L'ANNEAU DU NIBELUNG

INTRODUCTION

L'Anneau du Nibelung est *un* seul grand drame musical qui se compose de quatre parties ou, comme dit le Maître au titre de son œuvre : « un solennel spectacle scénique en trois journées et une soirée de prologue. Projeté avec confiance dans l'esprit allemand et achevé à la gloire de son auguste bienfaiteur le roi Louis II de Bavière, par Richard Wagner. »

Le compositeur s'adresse donc d'abord au sentiment allemand, car le poète-musicien a emprunté la matière de son drame au vieux cycle légendaire de l'Allemagne du Nord. Celui qui connaît l'admirable beauté de ces légendes sait que leurs poèmes si hautement poétiques, si chaudement sentis et pourtant si vigoureux, reposent d'une part sur une abondante symbolique et d'autre part sur une profonde signification morale. Richard Wagner n'était pas seulement musicien et poète, mais aussi philosophe; il a donc pu ainsi, sur les piliers de ces superbes légendes, en s'appuyant sur elles tantôt plus strictement, tantôt

plus librement, tantôt recréant à nouveau en toute indépendance selon les exigences de ses intentions, produire une œuvre d'art qui montre, non seulement dans les formes artistiques, mais dans la construction de ses pensées, une articulation interne si harmonieuse qu'on pourrait difficilement la dépasser.

Les quatre parties de cette Tétralogie (c'est-à-dire quatre œuvres d'art, en rapport les unes avec les autres et qui doivent être exécutées successivement) ou Trilogie (c'est-à-dire trois œuvres d'art de cette sorte, si l'on s'attache au nombre des soirées, sans compter le prologue), s'appellent l'*Or du Rhin,* la *Walkyrie*, *Siegfried* et le *Crépuscule des dieux*. Quant à la pensée fondamentale qui lie en une seule ces quatre œuvres d'art, elle peut s'exprimer brièvement par ces mots qui terminent la *Fiancée de Messine* de Schiller : « La vie n'est pas le plus haut des biens, — mais le plus grand des maux est la faute ».

Une faute divine, ses suites et son expiation, voilà ce que ce drame puissant fait défiler devant nous dans ses quatre parties dont chacune forme, jusqu'à un certain point, un tout fermé. Et il nous saisit d'autant plus qu'à l'image des dieux, l'homme est entraîné dans la tragédie qui, par suite de cette faute, se déroule : ces hommes, d'un côté, touchent notre sympathie par la pureté de leurs sentiments naturels, humains, tandis que, de l'autre côté ,figurés comme des demi-dieux, ils forcent toute notre admiration et élèvent notre conscience par la comparaison avec eux ; car ce sont des hommes par qui s'accomplit l'expiation de la faute divine, expiation qui ne pouvait s'accomplir que par le

pouvoir tout-puissant qui relie les hommes et les dieux : le pouvoir de l'amour.

Nous suivrons donc l'auteur, à travers la puissance et la détresse, la joie et la douleur, la vie, l'amour et la chute du monde divin et humain.

Pour favoriser un jugement exact et une juste compréhension de l'œuvre wagnérien, remarquons ici que l'oreille de l'auditeur ne doit pas rester attachée exclusivement au chant d'un soliste quelconque. Si c'est déjà, dans beaucoup de nos opéras substantiels, un péché d'omission, puisque seuls le chant *et* la composition instrumentale *ensemble* forment un tout, la considération superficielle de l'orchestre dans le drame musical est de plus de conséquence. Car, à côté de la musique vocale, la musique instrumentale et à côté de toutes deux les arts frères, la poésie et les arts plastiques doivent se donner la main ; tous doivent s'unir en même temps pour former *un seul* tout harmonieux. On doit même faire particulièrement remarquer que Wagner relègue les formations thématiques dans les parties d'orchestre et que la plupart des motifs cités doivent être cherchés dans l'orchestre[1].

Cette interpénétration de facteurs équivalents est très propre à rendre malaisée au profane l'initiation à l'œuvre d'art qu'est le drame musical, et l'auditeur doit se rendre compte dans ce cas avec une clarté particulière qu'il est assez inconcevable que l'on

1. On appelle *motifs conducteurs* (*leit-motiv*) les motifs qui, caractéristiques de personnes ou de situations déterminées — faits ou impressions, — s'attachent aux pas de celles-là et, par leur apparition, éveillent le souvenir de ces personnes ou de ces situations.

puisse saisir dans tous ses détails et toutes ses finesses, après n'en avoir subi qu'une fois l'impression, une œuvre d'art de cette profondeur ; c'est chose impossible au spécialiste lui-même. Puisse le présent ouvrage aider l'amateur à trouver, en suivant l'action et les exemples notés pourvus d'indications instrumentales, un guide dans l'empire de ce magnifique poème musical : la Tétralogie des Nibelungen.

I. — L'OR DU RHIN

Au fond du Rhin, gardé par les *Filles du Rhin*, repose l'*Or du Rhin* (Rheingold). Le maître des Nibelungen, *Alberich*, qui recherche vainement les faveurs des filles du Rhin, apprend d'elles que celui qui maudira l'amour et forgera de cet or un anneau, obtiendra l'empire du monde. Alberich maudit l'amour et dérobe l'or dont il arrive à faire la bague toute-puissante : « *l'anneau du Nibelung* ». — La scène suivante montre le nouveau burg des dieux, le *Walhall*, nouvellement construit par les géants *Fasolt* et *Fafner*. *Wotan* se refuse à payer, comme il l'a promis, le bâtiment, en livrant la déesse de la jeunesse *Freia*. *Loge*, le dieu du feu, qui avait été envoyé à la recherche d'une compensation, raconte que les filles du Rhin se plaignent de ce qu'Alberich leur ait dérobé l'or et en ait forgé l'anneau qui donne l'empire du monde. Sur le conseil de Loge, Wotan et lui descendent dans le monde souterrain pour arracher à Alberich les incommensurables trésors que sa puissance lui a déjà conquis, car les géants se contenteront du trésor des Nibelungen en échange de Freia. Albe-

rich, réduit par la ruse, doit donner tout son trésor et avec lui l'anneau. Alberich maudit l'anneau, qui portera malheur à tous ses possesseurs. Wotan, au lieu de rendre l'or au Rhin, s'empare de l'anneau ; quoiqu'il doive aussitôt le laisser en gage aux géants, le dieu a commis une faute qui se paiera et la malédiction de l'anneau pèse sur la race des dieux. Les géants se disputent l'anneau : Fafner tue son frère Fasolt pour s'emparer des trésors et de l'anneau. La voyante *Erda*, à la sagesse originelle, prophétise la chute des dieux, comme suite de leur faute. Mais ceux-ci, confiants dans leur force, montent au Walhall, tandis que la plainte des filles du Rhin élève vers eux son avertissement.

II. — LA WALKYRIE

On doit mentionner avant tout que Wotan, effrayé par la prédiction d'Erda, est allé la trouver pour en apprendre davantage. Erda lui annonce que la faute des dieux ne sera expiée que par la chute des dieux, dont les menaceraient les troupes d'Alberich, si celui-ci venait à reconquérir l'anneau. Il faut donc qu'un héros, sans l'influence et sans la protection des dieux, rende l'anneau au Rhin. Wotan, voyant sa fin inévitable, veut du moins empêcher qu'elle soit l'œuvre d'Alberich : Erda lui a donné neuf enfants, les neuf *Walkyries*. Celles-ci doivent choisir pour le Walhall les héros tombés sur les champs de batailles terrestres et qui aideront ensuite les dieux dans leur combat contre Alberich. — *La Walkyrie* commence à la rencontre des deux jumeaux, Siegmund et Sieglinde, rejetons de

Wotan et d'une mortelle. Sieglinde a été enlevée et contrainte au mariage par *Hunding* ; Siegmund qui — leur mère ayant été tuée — a parcouru encore un certain temps les forêts avec son père et dont les combats et les travaux ont fait un héros, perd aussi *Wälse* son père ; c'est ce nom qu'a pris devant lui Wotan (de là vient la race des *Wälsungen*) dont la disparition lui demeure inexpliquée. Les hasards de sa fuite devant la tribu de Hunding l'amènent dans la demeure de celui-ci. Siegmund et Sieglinde, d'abord sans se connaître, mais ensuite en connaissance de cause, s'enflamment d'amour l'un pour l'autre et fuient la demeure de Hunding après que Siegmund a arraché et emporté le glaive sacré, Détresse (*Notung*), que Wotan avait enfoncé pour lui dans le tronc d'un hêtre. Hunding, qui déjà poursuivait en lui un ennemi, fait appel à *Fricka*, protectrice du mariage, pour punir Siegmund. Wotan avait cru trouver en Siegmund le héros qui rendrait au Rhin l'anneau ; il se refuse d'abord à remplir le vœu de Fricka :« Que Siegmund tombe ! » mais elle lui prouve que Siegmund n'est pas un libre héros, car il doit sa force à l'influence de Wotan qui lui a remis le glaive victorieux Détresse. Wotan doit donc ordonner à *Brünnhilde*, sa Walkyrie préférée, la mort de Siegmund. Mais la Walkyrie, prise de pitié, protège Siegmund dans son combat contre Hunding, si bien que Wotan lui-même doit intervenir ; le glaive de Siegmund se brise contre la lance de Wotan ; Hunding tue son adversaire désarmé. Brünnhilde sauve alors Sieglinde à qui elle prédit la naissance d'un fils. Mais Wotan, pour la punir de sa désobéissance, la plonge dans

un profond sommeil. Celui qui la trouvera ainsi, sans défense, l'aura pour femme. Mais le dieu ne peut résister à ses prières et entoure sa couche d'un mur de flammes que seul *Siegfried*, le fils promis à Sieglinde, doit traverser.

III. — SIEGFRIED

Siegfried, que Sieglinde mourante a mis au monde dans la forêt, est recueilli et élevé par le nain *Mime* qui par lui veut un jour dompter Fafner, lequel, transformé en *dragon*, garde le trésor et l'anneau. Mais Siegfried hait le nain qui lui cache aussi longtemps que possible son origine. Siegfried le force à lui parler de ses parents ; il apprend ainsi son nom et que sa mère, pour seul héritage, a donné à Mime les débris de Détresse. Mime, qui longtemps a cherché en vain à souder ces débris, doit les lui montrer : et ce que le nain n'avait su faire, Siegfried le réussit. Il reforge à nouveau Détresse et tue le dragon qui, selon les avis de Mime, devait lui apprendre la peur. Car Mime avait reçu la visite de Wotan, déguisé en voyageur et qui lui avait prophétisé que la vie du dragon et la sienne propre appartiendaient à un héros qui ne connaîtrait pas la peur. Le sang du dragon mouille par hasard les lèvres de Siegfried ; il devient aussitôt capable de comprendre le langage des oiseaux. Suivant le conseil d'un oiselet de la forêt il s'empare du heaume magique (*Tarnhelm*) et de l'anneau, tue Mime, qui voulait lui servir un breuvage empoisonné, afin de prendre pour lui l'anneau ; il éveille ensuite *Brünnhilde* malgré

l'opposition de Wotan dont il rompt la lance avec son épée qui jadis s'y était brisée ; c'est lui le libre héros, qui va son chemin sans la protection des dieux ! Mais aux côtés de Siegfried, Brünnhilde oublie dans l'amour la perte de sa divine qualité.

IV. — LE CRÉPUSCULE DES DIEUX

Les *Nornes,* c'est-à-dire les sœurs du Destin, annoncent la chute des dieux. Car après que sa lance a été rompue, Wotan a fait abattre le « hêtre du monde », dont le tronc avait fourni la lance, et il en a fait élever un bûcher auprès du Walhall. Wotan envoie ses messagers, deux corbeaux ; s'ils lui rapportent un heureux message, il plongera dans la flamme les débris de sa lance afin de mettre le feu au bûcher du Walhall, car alors commencera la chute des dieux, le *Crépuscule des dieux.*

Mais après avoir pris congé de Brünnhilde en lui laissant l'anneau qui ne doit pas quitter sa main, Siegfried part pour de nouveaux exploits et arrive devant la demeure royale des Gibichungen, du roi *Gunther* et de sa sœur *Gutrune.* Avec eux habite *Hagen,* frère utérin de Gunther et fils du Nibelung Alberich ; il a promis à son père de reconquérir l'anneau pour les Nibelungen. Afin d'entraîner Siegfried à sa perte, il lui fait présenter par Gutrune, qui ne sait rien de son existence antérieure, un breuvage d'oubli qui efface en lui tout souvenir de Brünnhilde et l'enchaîne à Gutrune. Gunther, à qui Hagen a dépeint Brünnhilde comme la plus belle des femmes, prie Siegfried de tra-

verser pour lui le mur de flammes et de conquérir pour lui Brünnhilde. Siegfried réussit, en prenant, grâce au heaume magique, la forme de Gunther et il arrache à Brünnhilde l'anneau que lui-même lui avait donné en cadeau de fiançailles. Brünnhilde, lorsqu'elle voit Siegfried à la cour des Gibichungen, apercevant à son doigt l'anneau, reconnaît que ce n'est point Gunther qui l'a domptée. Elle proclame son mariage avec l'homme qu'elle désigne (Siegfried). Gunther croit que Siegfried a souillé son honneur et Brünnhilde accuse Siegfried de trahison ; Hagen a donc maintenant une raison de conseiller la mort de Siegfried, qu'il décide de concert avec Brünnhilde et Gunther. Peu de temps avant sa mort, les filles du Rhin demandent encore au héros l'anneau ; mais il se rit de leurs lugubres prophéties. La lance de Hagen le frappe au moment où, revenant de la chasse, il raconte les aventures de sa jeunesse et, après que Hagen a détruit par un autre breuvage les effets du breuvage d'oubli, dit son union avec Brünnhilde. Gunther et Gutrune percent maintenant à jour l'imposture de Hagen. Mais Brünnhilde aussi est éclairée sur le destin et la faute, car les filles du Rhin lui ont tout raconté. Gunther qui, devant le cadavre de Siegfried, veut défendre l'anneau contre Hagen, est mis à mort par celui-ci. Pourtant Hagen lui-même n'obtiendra pas l'anneau : Brünnhilde prend l'anneau pour elle, saute à cheval dans le bûcher enflammé sur lequel Siegfried vient d'être déposé. Les corbeaux de Wotan volent vers leur maître afin de lui annoncer l'acte rédempteur et, avec lui, le Crépuscule des dieux. Les eaux du Rhin s'élèvent ; les filles du Rhin en sor-

tent, prennent l'anneau et entraînent avec elles Hagen qui, pour s'emparer de l'anneau, a sauté dans les flots.

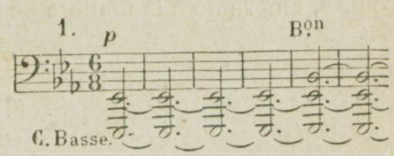
Ainsi s'accomplit par la puissance de l'amour, qui unit dans la mort Brünnhilde avec Siegfried, l'acte rédempteur. Car, comme le feu purifie l'anneau d'or et comme les flots le lavent de la malédiction, ainsi Brünnhilde purifie par l'exemple de son amour sublime les idées d'un monde vieilli qu'elle lave de la malédiction, de l'égoïsme et du matérialisme pour les remplacer par l'amour idéal, immaculé, tout-puissant qui, dès ici-bas, égale l'homme aux dieux.

I

L'OR DU RHIN

PROLOGUE DE LA TRILOGIE[1]

Le prélude de l'*Or du Rhin* est un chef-d'œuvre sous tous les rapports, car l'artiste est parvenu à y atteindre l'idéal que se propose l'art : la victoire de l'esprit sur la matière. Il n'y a plus ici d'hommes ni d'instruments, de sons aigus ou graves, faibles ou forts, mais une mystérieuse activité et le règne de forces élémentaires ; et c'est en retenant notre souffle que nous écoutons la première note du prélude.

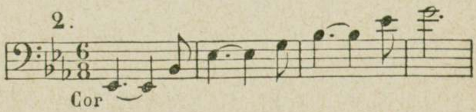


L'état originaire du repos, une éternité dont le cours échappe pour nous à toute mesure, s'illustre par le *mi* bémol des contrebasses, doublé à l'octave, qui, du commencement à la fin du prélude, se fait entendre sans aucune interruption, comme le fondement de l'être et du devenir. La note que

1. Les chiffres marginaux désignent les pages du livret, traduction française d'Alfred Ernst. (Schott frères, Mayence, Paris.)
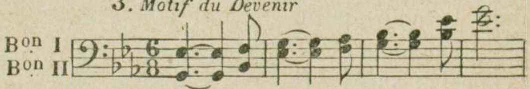
le basson y ajoute à la cinquième mesure (la quinte juste *si* bémol) est choisie avec une entente raffinée des particularités de leur accord : car elle ne nous trouble pas, mais renforce seulement en nous le sentiment de l'attente de ce qui va se produire. Cet accord mystérieux dure pendant seize mesures... Alors un mouvement se dessine dans les profondeurs :

2.
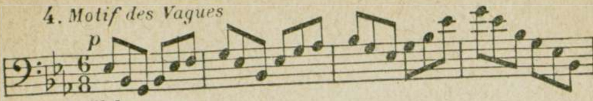


Les forces jusqu'alors sommeillantes tendent à l'activité, et la croissance de cette force se manifeste par la séquence mélodique qui germe du son fondamental. L'atome suit l'atome — la note suit la note ; un centre de forces s'est formé. La base harmonique d'un développement mélodique étant trouvée, après trente-deux mesures, vient s'ajouter à l'élément jusqu'alors purement harmonique l'élément mélodique du « devenir », emprunté à la matière de l'état originaire :

3. *Motif du Devenir*



Grâce à ce motif du devenir, le compositeur nous fait passer du monde des symboles dans celui de la réalité ; il nous transporte sur le lieu de l'action au commencement du drame. Nous nous trouvons dans les profondeurs du Rhin, dont le compositeur nous peint les vagues balancées par le « motif des vagues » :

4. Motif des Vagues



Il y faut observer la ressemblance entre les motifs 3 et 4, qui nous représente la connexion entre le devenir et ce qui est devenu (les vagues), constituant un lien entre le monde abstrait et le concret.

Ainsi s'élèvent et s'abaissent les vagues, dans un mouvement calme et égal, après que le thème 2 s'est aussi développé aux cors en renversement, de haut en bas. Après quatre-vingt une mesures, le mouvement des thèmes 4 et 3 se double, tandis que le thème 2 et son renversement persistent dans leur calme. En même temps que le mouvement s'anime, l'instrumentation devient aussi plus pleine. Aux instruments à cordes, aux cors et aux bassons, auxquels s'étaient jointes d'abord les flûtes, viennent s'ajouter maintenant les clarinettes, les hautbois et le cor anglais.

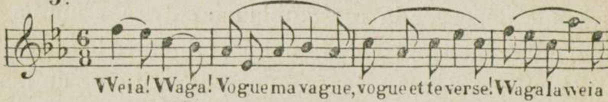
La masse des flots roule, de plus en plus forte. Alors (mes. 129 du prélude) le motif 3 se résout aux bois en une gamme ondoyante. — Les flots s'égalisent ; les timbres de l'orchestre deviennent plus limpides, le rideau se lève et notre regard plonge dans les profondeurs cristallines du Rhin, aux reflets d'émeraude.
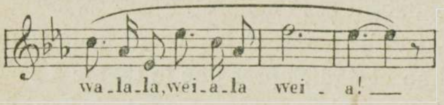
SCÈNE I

Trois filles du Rhin : *Woglinde* (soprano), *Wellgunde* (soprano) et *Flosshilde* (alto) entourent la pointe rocheuse qui, du fond crevassé du Rhin, s'élève au milieu de la scène et sur laquelle repose l'*Or du Rhin*

(Rheingold), trésor doué d'une force magique et dont la garde leur est confiée. Doux et mélodieux comme le jeu des vagues, nous entendons le chant de Woglinde :

5.





Ce chant attire la seconde sœur, Wellgunde ; toutes deux cherchent en riant à s'attraper et plongent en se jouant gaiement. Flosshilde, apercevant le jeu de ses sœurs, avertit leur étourderie : « *C'est mal garder — l'or endormi ; — sur son repos, — veillez de plus près, — ou maints regrets vous viendront*[1]. »

Mais Flosshilde, à son tour, entre dans le jeu ; comme des poissons, elles vont de roc en roc, si bien qu'elles ne remarquent point, avant d'entendre sa voix, le spectateur inattendu qui, entre temps, est sorti de l'ombre du gouffre et les considère d'un œil lubrique. Aux paroles d'*Alberich* (baryton), le maître des esprits souterrains[2], elles se séparent avec des cris. Alberich, être anguleux

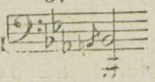
1. Les citations du texte sont faites d'après la traduction d'Alfred Ernst, en usage sur les scènes de langue française. (*Note du trad.*)

2. Des *Albes noirs* (mot en relation avec le mot *alp*) ou Alfes (Elfes), c'est-à-dire des esprits qui travaillent dans les ténèbres souterraines (en opposition avec les *Albes de la lumière*). Lorsque, par la suite, Alberich est désigné comme Nibelung, ce terme se rapporte à la demeure de ces esprits : l'empire d'Alberich s'appelait, selon la légende, *Nifelheim* ou *Nibelheim*, c'est-à-dire, *domaine des nuages* ; et les *Nibelungen* (ou *Niblungen*, fils des nuages) sont les habitants de ce lieu.

et laid, excellemment figuré par des dessins musicaux appropriés, entre en scène, caractérisé de la sorte

6.
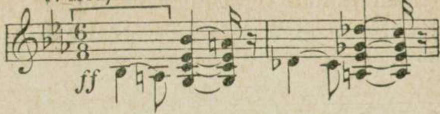
B.on I
B.on II



motif exposé alternativement par les bassons et les clarinettes-basses. L'intervalle de demi-ton — ici la seconde inférieure — est, dans le cours ultérieur du développement, appliqué comme appogiature de seconde supérieure dans un motif lié à l'activité et au caractère d'Alberich et qui devient plus tard le « motif de la corvée » (c'est-à-dire de l'asservissement).

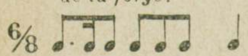
D'abord, les filles du Rhin s'effrayent ; mais ensuite elles se tranquillisent : « *Je ris de ma peur, — le monstre nous aime,* » s'écrie Flosshilde, au milieu des rires de ses sœurs. L'entretien qui commence alors entre les filles du Rhin et Alberich a été traité par le compositeur avec une extraordinaire délicatesse. Alberich, en des paroles avides, demande aux sœurs de plonger vers lui ; l'une après l'autre, sous le masque de propos flatteurs, elles semblent d'abord céder au désir du nain ; elles l'engagent à grimper de roc en roc — chose difficile à sa maladresse, dans cet élément qui lui est étranger, et sur la pierre glissante — pour s'éloigner ensuite en se moquant. Lorsque Flosshilde, elle aussi, dont il avait en dernier lieu recherché les faveurs, s'enfuit en le raillant, il pousse un cri sauvage et douloureux : *Hélas ! Hélas !* auquel, par une allusion à la puissance d'Alberich, se joint le « motif de la corvée » (qui consiste proprement en *quatre* motifs de la corvée) :

7. *Motif de la Corvée*



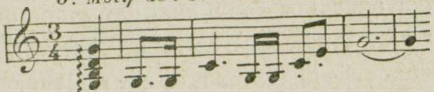
Malgré tout, Alberich se laisse encore une fois entraîner à donner la chasse aux adroites filles des eaux ; mais en vain : il se hâte, il grimpe, il trébuche... sa force et sa patience sont à bout, et, à peine maître de lui, il s'écrie : « *Si ce poing vous tenait !* » Durant toute la scène, le traitement de l'orchestre suit les péripéties avec une précision frappante ; les staccati des bois et des cordes, unis au mouvement scintillant du *tremolo,* figurent la hâte et l'excitation sensuelle d'Alberich, tandis que de courts motifs chromatiques sans cesse répétés représentent ses vains efforts pour grimper. Aux bois résonne cependant pour la première fois le motif de la forge qui, d'une part, caractérise les Nibelungen comme forgerons, mais désigne en second lieu l'anneau qui peut être forgé avec l'Or du Rhin et la puissance qui y est attachée. Mais la fabrication de l'anneau est le commencement de la fin, et c'est pourquoi Wagner l'emploie ici pour la première fois en l'associant aux menaces du Nibelung. Tandis qu'Alberich est encore là, grinçant des dents et ne sachant que faire, un rayon de soleil tombe dans l'abîme : « *L'éveilleuse sourit dans l'abîme* », et l'éclat de l'Or du Rhin étend autour de lui un clair rayonnement. La musique s'adapte admirablement à ce détail. Nous percevons d'abord

8 *Rythme du motif de la forge.*



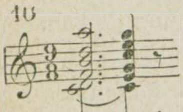
l'éveil de la lumière dans les sons isolés de la trompette basse, interrompus par des silences. Puis le cor, introduit par un clair accord de harpes, prend la partie principale et expose le rayonnant motif de l'Or du Rhin :

9. *Motif de l'Or du Rhin.*



Nageant gaiement autour du scintillant trésor, ses gardiennes saluent l'or ; la joie et en même temps l'émotion chantent dans l'incomparable harmonie de ce salut : « *Rheingold ! Rheingold ! Joie et clarté !* » dont la première mesure (10) prend une importance thématique :

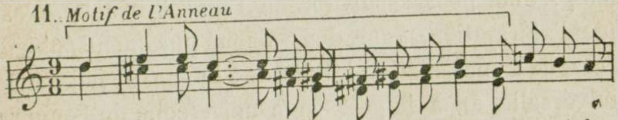
10

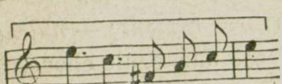


Le nain, ébloui par tant d'éclat, demande : « *Quel est, ô filles, l'éclat qui luit là-bas ?* »

Étonnées de son ignorance, les filles du Rhin lui disent : « *Cet œil des ondes, — cet œil qui veille et dort* », et, dans leurs bavardages, lui livrent le secret :

11. *Motif de l'Anneau*
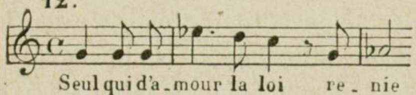




Les premières mesures [1] contiennent l'important motif de l'anneau qui, au cours

1. Les notes mises sous le crochet final trouvent souvent un

du drame musical, offrira bien diverses modifications, quoique petites, mais qui garde sa particularité dans la figure montante et descendante en tierces. Malgré l'avertissement de Flosshilde, Alberich apprend par les bavardages de la gardienne la condition à laquelle on peut forger avec l'or un anneau qui donne un pouvoir illimité : car, tandis qu'aux tubas *pianissimo* résonnent des accords aux présages de malheur, elles trahissent le secret : « *Seul qui d'amour — la loi renie, — seul qui d'amour — la joie bannit, — lui seul contraint par un charme, — l'Anneau à naître de l'or.* »

12.



Dans cette détermination gît tout le tragique destin qui soumettra à son empire tous les possesseurs de l'anneau. Aussitôt en effet que, dans un combat, prévu d'avance, pour ce joyau, les dieux et les hommes s'en empareront, ils donneront comme prix, pour acheter sa puissance, une part essentielle de leur individualité, et même une partie *si* essentielle que le conflit paraît ne jamais devoir cesser; la malédiction ultérieure de son premier possesseur, lorsqu'il lui est arraché, n'est que l'affirmation, pour des raisons purement subjectives, de la malédiction inhérente à l'anneau : puissance universelle, sans la puissance universelle de l'amour.

Aussi Wellgunde chante : « *Aussi nous sommes — sans nul souci — car tous les êtres aiment; — nul ne renie la tendresse.* » Mais il est une seule chose, à

emploi thématique indépendant, pour représenter le sens de la phrase tout entière.
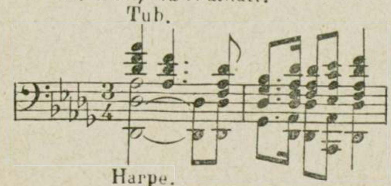
quoi elles n'ont pas pensé : le sentiment pur et élevé du divin amour n'habite pas le cœur du sensuel Alberich qui ne désire que le plaisir et le pouvoir matériels. Furieux, Alberich s'élance sur le roc du milieu, grimpe vers le sommet avec une hâte effrayante et étend la main vers l'or du Rhin. Le motif de l'or retentit mélancoliquement en mineur; ceux de l'anneau et de la renonciation s'annoncent : Alberich maudit l'amour, arrache, avec une force terrible, l'or au rocher et disparaît dans l'abîme. Les filles du Rhin, atterrées, crient « *à l'aide* » et « *hélas!* » Mais le hardi ravisseur a disparu et avec lui l'éclat ensoleillé des eaux du fleuve, d'où s'élève le rire moqueur d'Alberich. L'obscurité et les sonores masses des flots semblent s'incliner vers le fond; de même, après que la musique a exprimé le rapt et la chasse vaine faite à Alberich, s'inclinent en s'apaisant peu à peu les figures mélodiques; elles deviennent plus lentes et plus faibles jusqu'à ce qu'elles se perdent *pp con sordini*; ... mais, tissu dans le crépuscule, retentit encore une fois avec une tristesse significative le motif de la renonciation.

SCÈNE II

Le passage à la scène II s'accomplit musicalement par un contraste avec la conclusion de la première scène. Aux gammes lourdement descendantes s'opposent des arpèges de violon, plus légèrement ailés. L'accompagnement des harpes s'unit aux figures montantes des bois et des cors. Les ondes se sont transformées en nuages; les nuages s'éclaircissent et se

lèvent : devant nous est l'empire des Albes de la lumière, des dieux. Au fond, nous apercevons le Walhall, le burg des dieux que, pendant le sommeil de Wotan et de Fricka, les géants ont construit sur l'ordre du maître souverain. Tandis que les dieux dorment encore, les tubas, sur des accords de harpes, font entendre le motif du Walhall. Thème rayonnant et victorieux ! On peut cependant prouver sa parenté avec le thème de l'anneau, parenté qui, sans doute, n'est point due au hasard, car c'est une pensée géniale de tirer le motif qui doit représenter la solidité du burg divin du motif même qui provoque la faute des dieux. En effet, comme nous le verrons par la suite, la protection imaginaire contre le fatum, la construction du burg divin Walhall, doit être payée avec l'anneau que le dieu veut s'approprier illégitimement pour assurer sa propre puissance, au lieu de rendre l'or aux filles du Rhin.

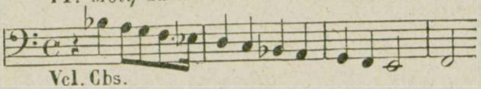
13. *Motif du Walhall.*



Ce motif du Walhall éveille donc *Fricka* (mezzo-soprano) qui s'écrie : « *Wotan, époux, regarde !* » *Wotan* (baryton) s'arrache aux songes qui l'enveloppent; il exprime sa satisfaction de voir le burg achevé et son orgueil de posséder le magnifique bâtiment par des paroles superbes, accompagnées par le motif 13 : « *Complète est l'œuvre éternelle !* », etc. Fricka pourtant lui rappelle quel salaire Wotan s'est engagé à

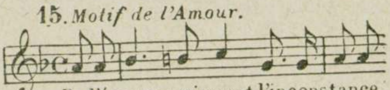
payer aux constructeurs du burg, aux géants. En vertu de leur contrat, Wotan doit livrer aux géants Freia, la déesse de la jeunesse éternelle. Le motif du contrat fait entendre son avertissement :

14. *Motif du Contrat ou de la Lance*
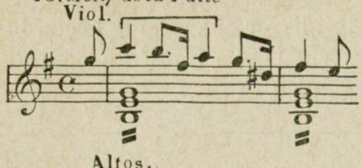


Le fait pour le compositeur d'avoir employé ce thème, tantôt comme motif de la lance, tantôt comme motif du contrat, est fondé sur le vieil usage des Germains qui regardent la lance comme sacrant les contrats. Le caractère mesuré de ce motif descendant répond au geste d'abaisser la lance pour conclure le contrat. Aux reproches de sa femme, Wotan répond étourdiment : « *Pour le prix, sois en repos.* » Dans le dialogue subséquent, où Fricka se plaint de l'irréflexion et de l'inconstance de Wotan, nous entendons sous les mots : « *De l'époux craignant l'inconstance* » un motif qui, dans le cours ultérieur du drame, verra croître son importance, comme « motif de l'amour » (Minne-motiv) :

15. *Motif de l'Amour.*



Pendant que Wotan et Fricka disputent encore, arrive *Freia* (soprano) fuyant en hâte devant les géants qui la pressent ; le motif de la fuite (16) l'accompagne. Ce motif trouvera de fréquentes applications, surtout dans *la Walkyrie*. Tantôt il est raccourci, avec ou sans anacrouse ; tantôt il est employé par répétition
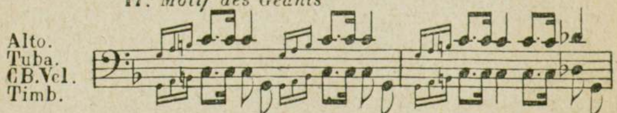
16. *Motif de la Fuite*
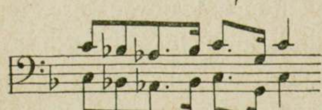


réitérée de son rythme ponctué, surtout au grave. Wotan, nullement disposé à céder aux exigences des géants, espère en *Loge*, le rusé dieu du feu qui, par ses artifices, doit le tirer de ce dilemme. Sous les mots : « *Mais de qui nous hait — tirer une aide, — ruse et feinte y pourvoient — et Loge avec art les pratique,* » résonne, désignant ce compagnon équivoque, un motif rapide, tortillé, fortement chromatique, qui illustre parfaitement le caractère de Loge, glissant comme l'aiguille et tenant toujours prêt quelque subterfuge. Dès que cette caractéristique se sera cristallisée dans un motif, nous le présenterons au lecteur comme « motif de Loge » (19).

Maintenant arrivent les géants eux-mêmes, *Fasolt* (baryton) et *Fafner* (basse) ; on ne pouvait véritablement signaler en quelques traits les lourds et robustes compagnons avec plus de force et de vérité que ne l'a fait Wagner par le « motif des géants » :

17. *Motif des Géants*
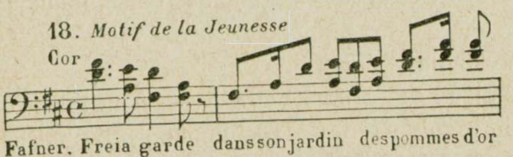




Pendant qu'ils interpellent Wotan, nous entendons, avec le motif des géants, celui du contrat, car ils réclament le

respect du contrat et le salaire de leur construction : *Freia, la douce.* Plusieurs fois encore le motif du contrat avertit Wotan qui se dérobe; et, tandis que résonne ce motif, Fasolt lui dit : « *Tout pouvoir — t'est venu de ces pactes.* »

L'entretien entre les géants et Wotan n'amène aucun résultat et Fafner conseille, si peu de profit que doive leur rapporter la possession de Freia, d'enlever quand même aux dieux la douce déesse, pour la simple raison qu'elle seule sait garder les pommes qui donnent aux dieux la jeunesse et dont ils ne peuvent se passer.



La première mesure de ce thème rappelle, décidément, par sa ligne mélodique, le motif de la renonciation ; mais il offre aussi une certaine ressemblance avec le motif de l'anneau.

Soit que la ressemblance de ces motifs entre eux vienne seulement de la part qu'ils prennent aux mêmes événements, c'est-à-dire du fait qu'ils restent dans le même cercle étroit d'idées et montrent ainsi une parenté justifiée, quoique presque involontaire ; soit que Wagner ait voulu indiquer par là une stricte connexion logique de ces motifs, dans tous les cas, on ne peut se refuser à voir ici les points de contact, comme dans d'autres occasions où nous laisserons à

l'attention de l'auditeur le soin de les trouver au sein des motifs. En pareil cas, l'auditeur respectueux peut en toute sécurité laisser flotter les rênes de son imagination. Saisissons pourtant cette occasion d'avertir qu'on ne doit pas assigner à chaque phrase expressive la signification thématique d'un « leitmotiv », ni flairer dans toute ressemblance en apparence accessoire ou fortuite des relations d'importance considérable. Cette tentation est fort dangereuse, surtout pour l'amateur enthousiaste qui s'initie pour la première fois d'une manière pénétrante avec les « leitmotiv » du maître Wagner. Aussi, par la suite, n'appellerons-nous l'attention sur ces ressemblances que si l'intention du compositeur nous y autorise avec une incontestable logique.

Les dieux *Froh* (ténor) et *Donner* (baryton), ce dernier introduit avec un roulement de timbales pour indiquer la nature de son activité, se dressent, pour la protéger, devant Freia que les géants veulent maintenant saisir. Mais Wotan étend sa lance entre les combattants et, à ses paroles d'apaisement, les trombones viennent ajouter le motif 14. Enfin Loge s'approche, qui avait naguère promis à Wotan de l'aider par sa

19. *Motif de Loge*
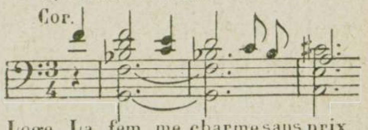




ruse à tourner le contrat. Le motif de Loge est employé aussi bien pour la personne
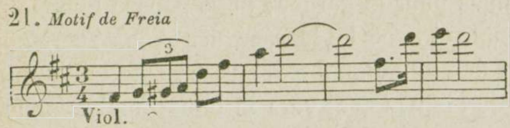
du dieu que pour son élément, le feu. *Loge* (ténor) n'apporte d'abord que peu d'espoir, car, aussi loin qu'il est allé chercher une rançon pour Freia : « *Le monde entier — n'a nul trésor — dont le gain remplace pour l'homme — la Femme, charme sans prix.* »

Ces derniers mots forment un motif qui reviendra fréquemment à l'avenir ; on le désigne généralement sous le nom du motif du deuil d'amour et il se distingue par la profondeur de son sentiment (voyez aussi *la Walkyrie*). Au reste, tout le discours de Loge est musicalement traité avec une soigneuse amabilité. A ces explications de Loge, tous restent confondus ; cependant, comme pour confirmer les vues de Loge, nous entendons le motif de Freia :

20. *Motif du deuil d'amour*



21. *Motif de Freia*



« Un seul j'ai trouvé », continue Loge, Alberich le nain, qui renonça à l'amour afin de pouvoir forger, avec l'or ravi par lui aux filles du Rhin, l'anneau puissant. Et les filles du Rhin pleurent maintenant le rapt de l'or ; elles s'adressent à toi, Wotan, pour punir le voleur et rendre l'or au fleuve : « *De t'instruire — je fis la promesse ; — voilà ma tâche remplie.* »

Pendant cette partie de son récit, les motifs 9, 10, 11, 12, s'y rapportant, accompagnent les paroles de

Loge. La mention qu'il fait de l'or du Rhin éveille chez les assistants des sentiments fort partagés. Fafner et Fasolt redoutent la puissance croissante des Nibelungen. Wotan voudrait gagner pour lui-même cette puissance ; les femmes pensent à la parure que l'or pourrait leur fournir. Alors seulement Loge déclare qu'il faut maudire l'amour pour conquérir l'or, et qu'Alberich y a déjà réussi. Alberich ne doit pas garder l'anneau : tous sont d'accord là-dessus ; mais Wotan et les géants veulent, chacun pour soi, l'obtenir. Loge a bien calculé. On ne doit pas oublier pourtant que Loge, malgré tout, est le mauvais principe. Car en éveillant chez Wotan le désir de l'anneau et de sa puissance, il savait prendre Wotan par son côté faible, le maintien de cette puissance que, d'après les règles de la justice éternelle, les ruses du contrat avaient déjà compromise. Il sait que Wotan, sur son conseil, arrachera l'or au gnome, non point pour le rendre aux filles du Rhin, mais pour le garder ; Loge pousse ainsi le père des dieux, et avec lui la race des dieux secrètement haïe du demi-dieu qu'il est, sur la pente toujours plus rapide de l'injustice et vers la chute finale. Fafner et Fasolt qui, cependant, ont eux aussi tenu conseil, se déclareront satisfaits si Wotan leur donne l'or pour rançon de Freia. Comme Wotan n'acquiesce pas aussitôt, ils saisissent brutalement Freia et l'enlèvent sous cette menace : « *Ce gage, songes-y, — jusqu'au soir nous demeure : — Nous viendrons encore ; — mais, dès ce soir, — si tu n'as notre salaire, — le Rheingold rouge et beau... — alors plus d'attente, — Freia, conquise, — pour toujours chez nous nous suivra.* »

L'enlèvement de Freia donne au maître Wagner une nouvelle occasion de faire un excellent tableau orchestral. Aux cordes, des figures animées se précipitent, les fragments mélodiques se déchirent de plus en plus ; de petits staccati de croches aux clarinettes, bassons, altos, violoncelles et contrebasses alternent, de plus en plus faibles. L'instrumentation aussi devient de plus en plus mince et lointaine. Le compositeur ne nous peint pas d'une façon moins caractéristique les suites de l'enlèvement de la déesse de la jeunesse. Car il est bien vrai, comme Loge le remarque maintenant avec une mordante raillerie, que les dieux n'ont pas encore goûté aujourd'hui aux pommes de Freia. Gris et blêmes deviennent leurs visages : gaîté et force les abandonnent : « *Cela les géants l'ont su ; — c'est votre vie — qu'ils ont attaquée : songez donc à sa garde.* »
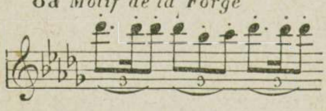
Avec l'indication de mouvement *peu à peu ralenti*, le tremolo du quatuor avec sourdines répand une lueur blême et le motif de la jeunesse éternelle (18) retentit, abattu, en mineur. Les mots « *de Wotan sombre et courbé — qui semble presque un vieillard* » portent l'indication *encore un peu plus lent*; le motif 18 domine mélodiquement. La force défaillante des dieux s'incorpore pour nous dans le *diminuendo* qui se termine en *sempre pp*. Sur les instances de Fricka, Wotan se décide à aller, conduit par Loge, trouver Alberich dans son empire souterrain afin d'obtenir l'argent de la rançon. Wotan et Loge disparaissent par la « crevasse de soufre » dont les vapeurs cachent la scène [1].

1. Ici, pour des raisons de mise en scène, on fait souvent un entr'acte.

SCÈNE III
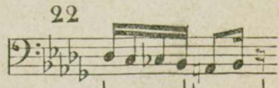
Les vapeurs sulfurines, derrière lesquelles la scène change, sont, en raison de leur parenté avec l'élément de Loge, excellemment caractérisées par des traits chromatiques. Puis résonne dans un mouvement accéléré le thème de la fuite (16) : nous approchons du lieu où, par la peur, on travaille sous le fouet d'Alberich. Le motif de l'or du Rhin, exposé au grave des trompettes concurremment avec le motif de la forge (8), dont la mélodie paraît ici sous sa forme typique, nous en dit assez. Dans notre voyage vers l'abîme nous entendons aussi, accompagnés par le quatuor à cordes, les cors et les bassons (motif 7), un certain nombre de marteaux de forgerons frappant sur le rythme approprié du motif 8. Pourtant le groupe des nains ouvriers nous est caché, le bruit se perd ; passant à côté d'eux nous descendons plus bas.

8a *Motif de la Forge*



Nibelheim, l'empire d'Alberich, s'ouvre à nous. Le motif 7 résonne aux bassons et contrebasses, tandis que les violoncelles y ajoutent le renversement de ce motif (cf. motif 6) avec une furieuse appogiature descendante et ascendante de plusieurs notes, figure qui, à elle seule, semble exprimer déjà la contrainte (22).

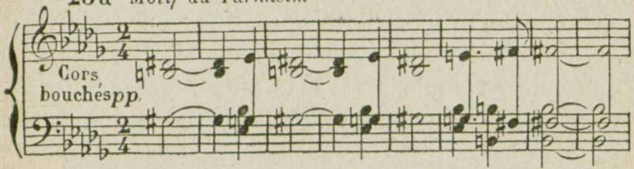
22
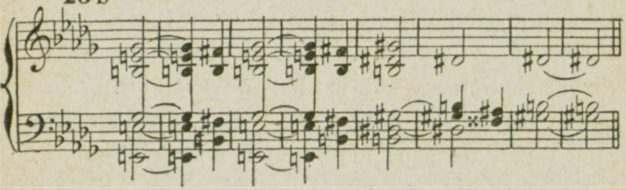


Alberich sort des ténèbres, tirant par l'oreille son frère le nain *Mime* (ténor), tout criaillant. Mime, habile forgeron, a dû confectionner pour Alberich, sur

son ordre, le *Tarnhelm*, tissu métallique qui possède la faculté de rendre invisible, ou même de faire prendre une autre forme ; il voudrait bien le détourner à son profit. Alberich, qui veut réduire son frère par la force, lui fait lâcher le tissu, ramasse le heaume et met son charme à l'épreuve. Ce motif (23), par sa modulation

23 a *Motif du Tarnhelm*



23 b

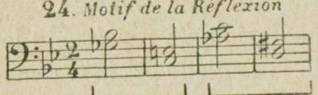


dans un ton éloigné (23 a) représente le charme, c'est-à-dire la métamorphose en une forme étrangère, tandis que le retour à l'harmonie initiale représente le retour à la forme originelle. Essentielle est la parenté de ce motif avec celui de la corvée (7), pour désigner l'emploi que son possesseur actuel fait du Tarnhelm. — « *Nuit et brume — nul aspect !* », dit la formule magique d'Alberich, et Mime, effrayé, ne voyant à la place de celui-ci qu'une colonne de nuées, gémit sous les invisibles coups de fouet de son perfide frère. Les coups de fouet de l'orchestre, sous la forme du motif de la corvée dont la première note se réduit jusqu'à

n'être plus qu'une appogiature liée au motif de la forge, accompagnent les paroles moqueuses d'Alberich et les sévices qu'il exerce contre son frère, ainsi que la menace d'Alberich à ses sujets : « *Hoho ! Hoho ! — Niblungen tous — seul maître est Alberich !* »

Wotan et Loge qui se sont entre temps approchés aperçoivent Mime gémissant, écrasé par la douleur et qui, après n'avoir voulu d'abord rien avoir à faire avec ces étrangers, confiant ensuite en leur pitié, leur dit la cause de sa douleur et exhale sa rage impuissante contre Alberich, tandis que dominent le motif de la forge et le motif de la corvée sous la forme que lui donne l'exemple 22 (et aussi en renversement). Un motif (24), appliqué spécialement à Mime (voir également *Siegfried*) et qu'on doit désigner sous le nom de « motif de la réflexion » — et, le plus souvent, de la réflexion vaine — apparaît pour la première fois au début du récit de Mime sous les mots : « *Qui m'aidera ?* » ; Wagner y emploie d'une façon fort originale l'intervalle de quinte diminuée (└─┘ └─┘) :

24. *Motif de la Réflexion*

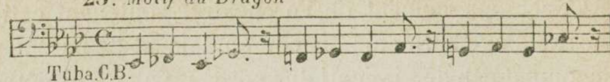


Wotan et Loge voient bien qu'il ne sera pas facile de se saisir du gnome ; seule la ruse (motif de Loge) peut les conduire au but. Mais ce bref entretien est interrompu par un trait ascendant, d'une décisive énergie, qui nous présage leur succès. C'est ce que trahit aussi un éclat de rire des deux compagnons, si bien que Mime, frappé, regarde les dieux et demande avec méfiance : « *Avec vos demandes, — qu'est donc votre race ?* »

L'accompagnement de l'orchestre, soutenant cette phrase d'une harmonie de cor anglais et de bassons, accompagnée de pizzicati des cordes, éclaire le même soupçon. Ils ont à peine assuré Mime de leurs bons desseins à son endroit que déjà les motifs de la forge et de la corvée, unis aux coups de fouet déjà mentionnés, annoncent Alberich qui paraît, chassant devant lui les travailleurs de Nibelheim. En baisant l'anneau tandis que dans un mouvement un peu élargi et *pianissimo* le motif de l'anneau retentit au cor anglais, à la clarinette et à la trompette, d'un geste de commandement et avec des paroles d'autorité, il contraint leur paresse à l'obéissance immédiate. Aux contrebasses, tubas et trombones, le motif de la corvée fait entendre sa pressante menace.

Alberich, après avoir abordé rudement les étrangers, se laisse prendre aux paroles d'admiration et d'hypocrite flatterie de Loge, dont les paroles sont accompagnées des petits traits chromatiques qui caractérisent ses discours insinuants ; il se vante de sa puissance, de son anneau, de son heaume. Loge fait mine de ne pouvoir croire aux charmes du heaume et invite Alberich à lui montrer son art ; celui-ci met le heaume, prononce la formule, et à sa place vient se dérouler un énorme serpent. Le motif qui fait allusion à la naissance du gigantesque reptile est celui qui, plus tard, dans *Siegfried*, désignera Fafner métamorphosé en dragon : c'est, aux tubas, basse et contrebasse, une figure qui — avec de petites variations — reproduit admirablement les sinuosités et le redressement du monstre :

25. *Motif du Dragon*



Les dieux, feignant l'effroi, complimentent Alberich; mais, dit Loge avec ruse : « *Mais si tu t'enfles — peux-tu te faire — petit et mince ? — C'est là pour moi le vrai — moyen de fuir le danger : — Mais l'œuvre passe ton art.* »

Pour montrer aux dieux qu'il peut également remplir ce vœu, Alberich se change en crapaud. Un coup de main... et le sot nain est pris. Ils enlèvent le heaume au crapaud et Alberich est bientôt ligotté. Le motif de Loge lui dit, en raillant, que la ruse a eu raison de lui. Wotan et Loge le traînent, enchaîné, avec eux, en remontant, par la sortie de la crevasse, vers le monde d'en haut. Les coups de marteau des Nibelungen deviennent de plus en plus faibles ; de nouveau la scène disparaît derrière des vapeurs de soufre (motif de Loge) qui, s'éclairant peu à peu, laissent voir le décor du burg divin, encore caché et qui, comme à la fin de la scène II, est encore voilé d'une lumière blême. Aux sons du motif de la corvée, Wotan et Loge ont ramené leur prisonnier à la lumière du jour.

SCÈNE IV

Fort plaisantes sont maintenant les réflexions de Loge dont, dès les premiers mots de cette scène, la spirituelle raillerie s'égaye aux dépens du malheureux Alberich : « *Là, frère, — sieds-toi d'aplomb ! — Vois, cher Albe, — le monde est là, —dont tu rêves, ardent,*
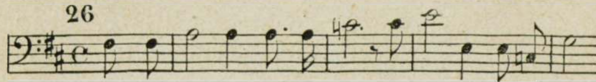
la conquête : quel coin, dis-moi, m'y fixes-tu pour logis ? »

A ces mots et à d'autres semblables, à Wotan qui lui réclame pour rançon l'or de son trésor, Alberich répond avec une humeur mal dissimulée. Mais à quoi bon ? Il faut que son ordre appelle ses sujets qui montent des profondeurs, chargés de trésors pour fournir la somme de l'amende (motifs 7 et 8). A son grand grief, le heaume lui-même est compté dans le butin. Confiant dans son anneau, Alberich a gardé jusqu'ici un certain calme ; mais lorsque Wotan déclare considérer l'anneau d'or comme appartenant aussi au trésor, il ne peut plus se contenir. Wotan observant que l'or ne lui appartient pas puisqu'il l'a ravi aux filles du Rhin, Alberich réplique qu'il n'a péché là que contre lui-même tandis que : « ... *A tout ce qui fut — est, sera, — dieu, attente le tien* [*ton forfait*] — *Si toi tu m'arraches l'anneau.* »

Pourtant, rien ne peut détourner Wotan de son projet et il arrache de force à Alberich son anneau. Le motif de l'or du Rhin retentit sur un ton de terrible menace, uni au cri de douleur du nain qui, aux sons du motif de la renonciation (12), s'affaisse. On lui retire ses chaînes. Alors, Alberich se relève avec un terrible rire de moquerie. Ayant par une malédiction — la renonciation à l'amour — donné sa puissance à l'anneau magique, par une seconde malédiction il transforme l'anneau puissant en un anneau de malheur et confirme par là, comme nous l'avons remarqué plus haut, la malédiction attachée à l'anneau dès le moment de sa fabrication : « *Si par lui — j'eus toute*

puissance, — qu'il marque donc — de mort qui le tiendra. »

26
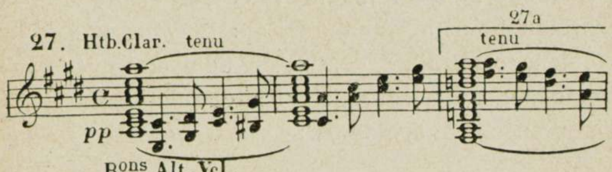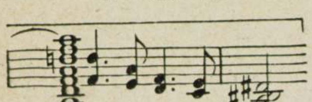


Tel est l'essentiel de cette malédiction, dont les suites de détail ne font que pénétrer plus avant au cœur de l'affaire. Le motif des géants (17) et celui de la jeunesse éternelle (18) nous annoncent l'approche de Freia et des géants ; un clair rayon, naissant à l'arrivée de Freia, rend aux dieux leur ancienne fraîcheur. Fasolt veut qu'on dresse le trésor en un tas qui s'élève entre des poteaux enfoncés, jusqu'à ce qu'il cache entièrement Freia, restée debout par derrière. Les dieux voient avec déplaisir la rapacité grossière que les géants mettent à tirer le plus haut prix possible de Freia. Il faut que Wotan ajoute aussi le heaume. Enfin, l'œil de Freia brillant encore derrière le trésor, Fasolt exige en plus l'anneau que Wotan s'est joyeusement passé au doigt. Mais Wotan ne veut pas le laisser et lorsque Loge lui rappelle la promesse faite aux filles du Rhin, il répond : « *Ta promesse est nulle pour moi : — l'Anneau conquis me demeure* », et, se tournant vers les géants : « *Tous vos vœux effrontés — tous, j'y accède, — mais pour l'univers — je ne livre pas cet anneau.* »

Déjà les géants entraînent Freia derrière l'or, pour l'enlever à jamais, car ni les appels de Freia, ni les réprimandes de Fricka, de Donner et de Froh, ne peuvent décider Wotan à rendre l'anneau ; tout à

coup, d'une faille du rocher latéral s'élève une lueur bleuâtre; des profondeurs s'élève à mi-corps *Erda* (contralto)[1]; par un geste d'avertissement, elle étend la main vers Wotan et le met en garde contre l'anneau, dont la malédiction s'accomplira. — Et la voyante lui en révèle plus encore : « *Tout ce qui est, passe. — Le soir des dieux est près de poindre.* »

Wotan reçoit ainsi un premier avertissement du futur crépuscule des dieux. Il en voudrait bien savoir davantage; mais Erda disparaît. Elle a, pour thème particulier, le motif du devenir (3) qui, à l'apparition de la déesse, résonne d'abord au basson et tuba. D'une façon très caractéristique ce thème du devenir, pendant la prophétie d'Erda, devient par renversement le thème de la chute, du *Crépuscule des dieux* :



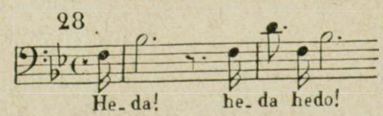


Fût-ce du seul point de vue mélodique, le renversement de ce motif ascendant en motif descendant est bien choisi pour marquer le contraste du devenir et de la destruction.

Après la disparition d'Erda, Wotan se plonge en de

1. La voyante, à la sagesse originaire, qui voit ce qui deviendra dans l'avenir ; c'est pourquoi le motif du devenir lui échoit comme motif caractéristique.
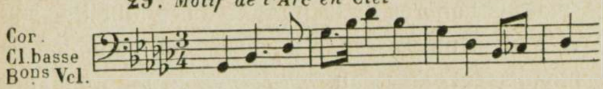
profondes réflexions. Mais le voici qui étend sa lance : trompettes et trombones exposent le motif du contrat (14). Il jette l'anneau sur le trésor et Freia revient vers les dieux ravis. Alors s'élève, menaçant, le motif « de la malédiction » (26), car la malédiction commence déjà à opérer. Fasolt et Fafner, dont les paroles de Loge ont d'ailleurs aiguillonné la rapacité, en viennent à une violente dispute pour l'attribution du trésor et spécialement de l'anneau, et d'un coup de pieu Fafner abat son compagnon. Ébranlés, les assistants voient le terrible effet de la malédiction et un pressentiment angoissant saisit l'âme de Wotan. Mais, assez de sombres pensées ! Caressante, Fricka se presse contre son époux et de loin le motif du Walhall les appelle. Donner, montrant l'arrière-plan chargé encore de nuages, monte vers eux et brandit son marteau pour les conjurer, après avoir gravi une éminence. Du milieu des nuées, dont un trait de sextolets à l'orchestre reflète les ondulations, retentit vigoureusement son appel :



Les nuées s'amassent et, formant un nuage, entourent la rude silhouette du dieu. Le trait de sextolets entraîne avec lui tout l'orchestre, dans une gigantesque montée chromatique qui s'élève jusqu'au *ff*... Un éclair ! Un roulement de tonnerre prolongé !... Le mouvement s'arrête... une tiède brise s'élève ! — Aux cordes s'unissent les harpes et, au-dessus d'elles, les

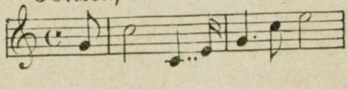
bois font entendre un tremolo de triolets. Peu à peu l'air s'éclaire; les dieux aperçoivent le pont d'un arc-en-ciel bâti par Donner avec l'aide de Froh et dont l'arc va rejoindre le Walhall, le burg divin qui rayonne dans les feux du soir :

29. *Motif de l'Arc en Ciel*



Les motifs de l'anneau et du devenir, rappelant ce qui s'est passé, retentissent et avec eux l'avertissement de la faute divine. Pourtant le motif qui intervient dans la situation (30) indique une nouvelle orientation du drame tout entier : le dieu, dans sa pensée prévoyante, transfère à des hommes, dont la race tire de lui-même son origine, l'expiation de la faute divine. Mais la force divine qui doit donner à des hommes la capacité d'accomplir cette œuvre d'expiation se symbolise dans le glaive de victoire destiné à cette race par le dieu lui-même. Et le motif du glaive de victoire (30), éclate, comme une annonciation prophétique pour le dieu, mais comme l'assurance de voir un jour tranché le nœud fatal par lui-même serré :

30. *Motif du Glaive victorieux*



Rassuré, Wotan prend la main de sa femme et, aux sons du motif du Walhall (13), les dieux s'engagent sur le pont de l'arc-en-ciel. Loge, qui ne s'associe que plus tard à eux, demeure encore au premier plan. Son

regard trop court ne voit que la fin à laquelle courent les dieux. Loge, qui ne peut retenir ses réflexions moqueuses, entend une allusion à cette fin, de même que le spectateur, dans la plainte des filles du Rhin, pleurant la perte de l'or, et dont l'écho suit les dieux. Mais le présent garde encore la victoire : après que les masses sonores de la marche du Walhall se sont élevées, dans un *crescendo* joyeusement magnifique et resplendissant, jusqu'au *fortissimo*, le motif de l'arc-en-ciel vient clore cette première partie de la sublime tragédie.

II
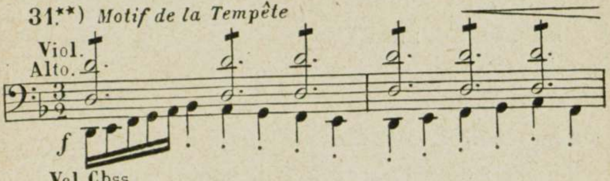
LA WALKYRIE[1]

PREMIÈRE JOURNÉE DE LA TRILOGIE

PRÉLUDE

La tempête gronde ! D'abord avec quatre, puis avec huit contrebasses, le motif de la tempête passe devant nous en rafale[2] (31) :

31.**) *Motif de la Tempête*

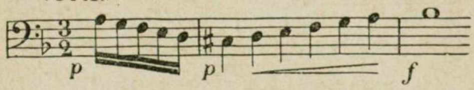


1. Les Walkyries sont des vierges guerrières qui aiguillonnent le courage des combattants et choisissent (*Küren*) les héros tombés sur le champ de bataille (*Walhall-Walküren*) pour les conduire au Walhalla. Les Walkyries sont filles de Wotan et d'Erda.

2. Outre le numérotage des thèmes et motifs à partir du nº 1 depuis le commencement de l'*Or du Rhin*, les thèmes passant de l'*Or du Rhin* dans la *Walkyrie* continueront d'être notés dans le ton et dans la forme où ils ont paru pour la première fois (sauf en cas de modifications essentielles). Les nombres entre crochets accompagnés d'un R désignent ces motifs comme empruntés à l'*Or du Rhin*, soit dans leur *forme originale*, soit modifiés.

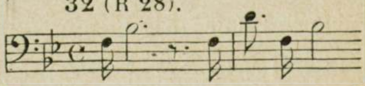
Ce motif paraît aussi en renversement (31 *a*).

(31 A.)



La révolte des forces naturelles gagne sans cesse en violence : tout l'orchestre à cordes et les bois participent à ces figures, tandis que les cors, les trombones et les tubas, par leur notes longuement tenues, représentent pour ainsi dire la chute ininterrompue de la pluie. L'appel du dieu du tonnerre, résonnant aux trompettes et aux trombones, nous annonce qu'un orage s'approche. Donner, rassemblant autour de lui les nuages, brandit son marteau d'orage (32). Un éclair tranchant déchire la nuit et un roulement de timbales nous fait entendre le long grondement du tonnerre. — Peu à peu les éléments déchaînés s'apaisent et à cet effet le compositeur emploie dans un mouvement calme les restes du motif de la tempête. Le rideau se lève.
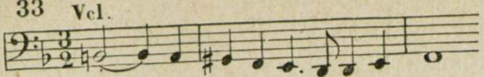
32 (R 28).
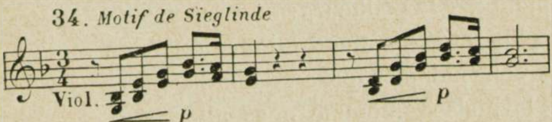


PREMIER ACTE

SCÈNE 1
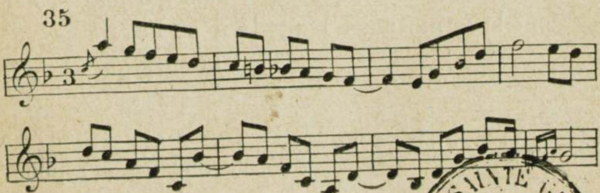
La grande salle dans la demeure d'Hunding : la porte s'ouvre et *Siegmund* (ténor) entre, chancelant, épuisé (33). Il faut remarquer ici avec quel sentiment délicat le compositeur tire ce motif, qui accompagne le héros

33


accablé, du thème descendant (en noires) de l'orage : « *Ce seuil, quel qu'il soit — là, je m'arrête...* » s'écrie Siegmund qui, trouvant la pièce vide, tombe devant le foyer. Au bout de quelques instants entre *Sieglinde* (soprano) ; étonnée de trouver un étranger elle observe de plus près l'homme évanoui. Lorsqu'elle se penche, retentit le motif de Sieglinde (ou, comme on l'appelle aussi, le motif de la pitié ou de l'amour de Sieglinde), tendre mélodie exposée par les violons et dont une répétition à l'octave supérieure accroît l'intensité :
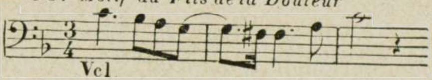
34. *Motif de Sieglinde*


Siegmund relève brusquement la tête : « *Une source! une source!* » balbutient fièvreusement ses lèvres épuisées. Attentive, Sieglinde lui apporte ce qu'il désire et tend, à l'hôte fatigué du chemin, la corne à boire. Sa sollicitude et pour ainsi dire sa féminité se reflètent dans un thème admirablement mélodique et doux (35) : cantilène saisissante par l'intimité de son
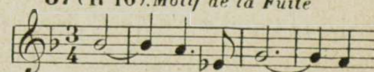
35


émotion, et exposée par les cordes. Après s'être désaltéré, Siegmund remercie Sieglinde d'un signe de tête et, en lui rendant la corne, la regarde quelque temps avec un intérêt croissant. Avant qu'il ne la remercie de vive voix, l'orchestre commence à dépeindre les impressions de Siegmund. D'abord retentit le motif (36) de *Wehwalt* (douleur toute - puis - sante) apparenté aux motifs 31 et 33 dont le nom vient du nom même de *Wehwalt* (voir plus loin) que Siegfried s'est d'abord donné lui-même devant Sieglinde, signifiant que Sieglinde a porté secours à un homme poursuivi constamment par le malheur. (*La peine seule est mon fait,* dira plus tard Siegmund lui-même.) A ce motif s'adjoint, pour indiquer que Siegmund est arrivé en fugitif dans la maison (comme nous allons également l'apprendre plus loin) le motif de la fuite (R. 16) qui a déjà retenti pendant qu'il buvait. Il paraît ici sous cette forme (37). L'intérêt croissant de Siegmund pour l'étrangère qui l'a réconforté tourne bientôt en une inclination indiquée par le motif d'amour (R. 15) qui désormais gardera principalement la forme sous laquelle il se développe ici.

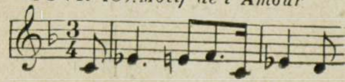
36. *Motif du Fils de la Douleur*



37 (R 16). *Motif de la Fuite*



38 (R 15). *Motif de l'Amour*

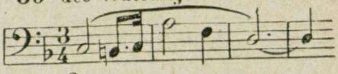


A la question de Siegmund : « *Qui vient ainsi m'assister ?* » l'orchestre répond,

complétant par le motif de Sieglinde les mots de celle-ci qui dit seulement que la maison et la femme appartiennent à Hunding.

Dans leur conversation nous apprenons que Siegmund a reçu une blessure insignifiante. Il n'y fait pas attention car : « *Mes membres demeurent — fermes encor. — Si ma lance comme mon bras — eût gardé sa puissance, — je n'aurais jamais fui : — mais ma lance tomba rompue...* » Pendant cette explication nous entendons le motif de la tempête en rythme ponctué. Sieglinde a cependant (motif de Sieglinde) rempli d'hydromel et offert à son hôte une corne. Siegmund boit, et tous deux se regardent quelque temps. Pour préparer la déclaration de Siegmund : « *De mon sort triste tu prends pitié*[1] » les violoncelles et contrebasses exposent un motif qui se répétera lorsqu'on rappellera les misères de Siegmund et de sa race, les *Wälsungen*. On pourrait appeler ce motif des Wälsungen, motif de la détresse des *Wälsungen* :

39 *Motif de la Détresse des Wälsungen*



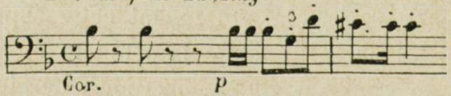
Siegmund veut reprendre la fuite pour détourner de Sieglinde le malheur qui s'attache à ses pas. Mais Sieglinde s'oublie à lui dire : « *Demeure alors ! — Quels maux me peux-tu porter !... — Malheur habite ici !* » Profondément ému, Siegmund reste, revient vers le foyer devant lequel il s'assied en prononçant ces mots : « *Wehwall* [*Peine*], *c'est mon surnom ! — Hun-*

1. Littéralement : « *Tu réconfortas un malheureux.* »

ding, je vais l'attendre! » Après quelques mesures où l'orchestre se conforme aux impressions du moment, nous entendons le rude motif de Hagen, nous annonçant l'approche du maître.

SCÈNE II

40. *Motif de Hunding*
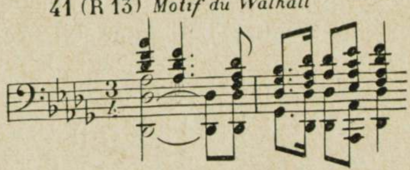


Sombre et de mauvais présage comme un appel de combat, il paraît d'abord aux cors puis, sous une forme plus sauvage, aux tubas. A l'entrée de Hagen, Sieglinde lui raconte qu'elle a trouvé l'étranger devant le foyer et l'a réconforté. Hunding l'approuve, suivant l'ancienne coutume des Germains hospitaliers, d'après laquelle tout étranger trouvé au foyer tombait sous la protection de la maison. Hunding charge Sieglinde de préparer le repas et considère avec étonnement la ressemblance de Siegmund et de Sieglinde [1] ; il apprend ensuite de Siegmund que celui-ci est tout à fait étranger à la contrée ; il dit son nom à son hôte et lui demande le sien. Siegmund s'est assis à table avec Hunding et Sieglinde et, à cette question, regarde, pensif, devant lui. Les clarinettes basses, par le motif de la « Détresse

1. Siegmund et Sieglinde sont, sans le savoir eux-mêmes, des enfants jumeaux de Wotan, que celui-ci a eus d'une mortelle, durant ses pérégrinations terrestres. La mère a été tuée, Sieglinde enlevée et contrainte au mariage par Hunding, le père (Wotan) après avoir encore un certain temps parcouru les forêts avec Siegmund, a disparu un beau jour.

des Wälsungen » nous trahissent sa véritable descendance. Le motif de Sieglinde (34) à la clarinette interroge avec intérêt et le motif d'amour (38) au hautbois pose une question insinuante : « *Si pour moi — tu n'aimes parler,* » demande Hunding à Siegmund hésitant, « *à celle-ci fais réponse : — vois l'attente qui la tient !* » Innocemment et avec sympathie, Sieglinde interroge à son tour : « *Hôte ! qui tu es — dis-le moi.* »
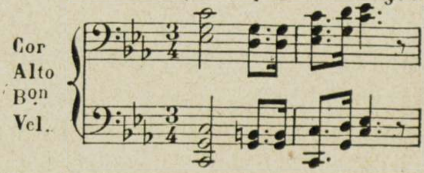
De nouveau, le motif 39 retentit au violoncelle avec tendresse et douleur. Le récit suivant de Siegmund est un chef-d'œuvre de musique et de poésie. Nous y apprenons le rapt de sa sœur, le meurtre de sa mère, la disparition de son père et le combat où il a brisé son bouclier et son épée. Aux mots « *mon père avait disparu,* » la disparition énigmatique de « Loup » — c'est le nom qu'il donne à son père — nous est principalement expliquée par l'identité de Wotan avec Loup, tandis que retentit le motif du Walhall (R. 13). Pour illustrer la chasse donnée à Loup le père et au louveteau — Siegmund lui-même — nous entendons aux cors des fanfares de chasse ; et lorsqu'il mentionne les envieux qui poursuivaient le couple, le motif de Hunding nous indique que c'était la tribu de celui-ci. Siegmund raconte ensuite qu'il a recherché les faveurs des femmes : avec une tendresse expressive, la clarinette expose le motif d'amour (38) mais : « *J'allai chez tous, — en tout*

41 (R 13) *Motif du Walhall*
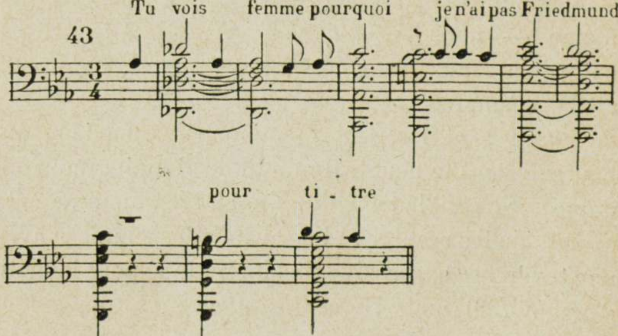


endroit, — cherchant l'ami, — l'amante aussi, — mais partout, tous me repoussent... — Malheur est sur moi. » Enfin l'orchestre nous figure le combat d'où Siegmund est venu ici chercher asile ; tableau musical d'une extrême animation où paraît entre autres, à la fin du récit, un motif qui trouvera son application dans *Siegfried* et dans le *Crépuscule des dieux* et qu'on peut désigner sous le nom de « motif héroïque des Wälsungen » (42). Cette conclusion orchestrale du récit

42. *Motif héroïque des Wälsungen*



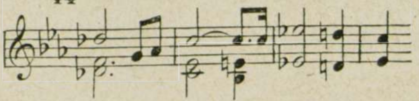
de Siegmund est précédée d'une modulation d'une inimitable beauté où s'exhale, par des sons qui vont au cœur, la douleur de sa vie manquée, sans bonheur et sans amour (43). Comme suite à ce thème 42 résonne

43
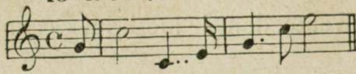


encore une fois, résumé, le contenu du thème 43 sous la forme suivante, dont le motif lui est apparenté (44).

44



Mais voici que, sombre, Hunding se lève : il vient de reconnaître en Siegmund l'ennemi en qui il a vainement poursuivi le meurtrier de sa race : « *Mon toit garde, — Loup, ton sommeil; — pour la nuit je t'ai reçu ! — Demain pourtant — trouve une arme solide ; — sois prêt dès l'aube au combat.* » Le motif menaçant de Hunding (40), survenant ici, ne nous laisse pas un moment douter de ses intentions : « *Des morts d'hier paie-moi le sang.* » Hunding invite brusquement Sieglinde à préparer pour lui, dans la salle voisine, la boisson du soir. Sieglinde se dirige vers un placard où, avec une décision soudaine, elle verse une drogue dans une corne à boire — afin, comme nous l'apprendrons plus tard — de composer un breuvage soporifique, car elle est résolue à aider la fuite de Siegmund : le motif de la fuite, dont le thème s'impose ici, nous le dit (37). Avant de quitter la salle, en attachant les yeux sur Siegmund, elle lui indique d'un regard le hêtre autour duquel la salle est bâtie. L'orchestre nous explique ce dont le spectateur ne se doute pas encore : dans le tronc est plongé un glaive ; car nous entendons, mystérieuse, *piano*, la fanfare du glaive de victoire (R. 30) au-dessus de laquelle plane, scintillant, le tremolo des cordes. Hunding, d'un geste rude,

45 (R 30).



presse Sieglinde et, sur le « motif de Hunding », quitte la salle.

SCÈNE III
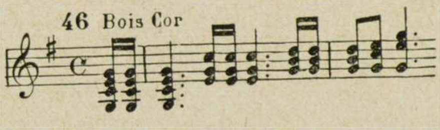
La scène suivante est, à sa façon, une des plus saisissantes de l'œuvre entière. La salle n'est plus que faiblement éclairée par le feu expirant du foyer, devant lequel Siegmund tombe assis. Pendant un certain temps tout est silencieux : seul le motif de Hunding continue ses menaces. Siegmund réfléchit à ce qui vient de se passer. Dans sa situation présente, il n'attend qu'un seul secours. Ce résultat de ses pensées se manifeste par le motif du glaive, s'élevant au-dessus du motif de Hunding (45) : « *Le fer promis par mon père — pour vaincre au péril pressant !... Wälse ! Wälse! où ton épée ?* » Alors retentit à la première trompette le motif du glaive de victoire, tandis que les instruments à cordes, pour figurer l'éclat du glaive brillant, ajoutent le tremolo employé volontiers par Wagner avec ce motif. Il est ici doublement justifié : d'une part, c'est le feu qui s'éteint en vacillant, mais ensuite c'est la garde de l'épée qu'on voit maintenant briller au tronc du vieux hêtre. Une pensée infiniment poétique inspire ces mots de Siegmund : « *Est-ce un regard — de femme en fleur — qu'elle aurait — après elle laissé — à son départ d'ici ?* » La pensée de Sieglinde et de l'impression qu'elle a faite sur lui prend le dessus dans le mono-

logue suivant. Cependant l'instrumentation devient de plus en plus faible ; les harmonies sombres et indécises tombent dans les régions toujours plus graves, jusqu'à ce que le feu s'éteigne complètement, au son du motif de Hunding, rythmé *ppp*, par la timbale (car le thème reste sur l'*ut* grave, sans mouvement mélodique, simple rythme qui à la fin se dissout). Comme une réminiscence et pour ainsi dire comme un rêve de Siegmund, nous entendons encore une fois :



En comparant ici les deux passages, on remarquera la différence de mesure. Il en est de même du motif de Sieglinde, surgissant aux violoncelles, à quatre temps, alors que sous la forme originale (34) il est à trois temps. La pensée de Sieglinde devient une réalité : elle-même paraît. Elle apprend à Siegmund qu'elle a endormi Hunding au moyen d'un narcotique et elle s'offre à lui indiquer une arme. Sieglinde lui raconte alors comment un étranger borgne a naguère planté un glaive dans le hêtre et l'a en même temps regardée. L'acier doit appartenir à qui l'arrachera du tronc. Mais beaucoup, parmi les hommes les plus hardis, s'y sont essayés : « *Aucun convive, — malgré sa vaillance, — du fer ne put s'emparer ; — d'autres vinrent et d'autres passèrent, — et tous tentèrent l'exploit — mais le frêne à nul n'a cédé : — là dort, muette, l'épée.* » La parole de Sieglinde, affirmant

qu'elle sait qui était l'étranger, nous est confirmée par l'orchestre : sur un rythme diminué (accéléré) les cors font retentir *pp* le motif du Walhall (V. motif 41). Pour accompagner l'explosion de joie de Sieglinde : « *Puissé-je le trouver ici — l'ami* » et la certitude que Sieglinde et le glaive appartiendront à Siegmund, le motif 42 paraît transformé en fanfare (46) par la répétition des notes brèves, et accentué avec une plus brillante énergie par l'augmentation de l'intervalle (le plus sou-



vent une tierce) qui conclut ce motif. La dernière partie de l'acte est d'une incomparable beauté poétique et musicale. Tandis qu'ivre d'amour, Siegmund tient Sieglinde embrassée, le maître nous fait sentir parallèlement le travail de la nature et l'agitation d'une poitrine humaine. Dans le cœur de Siegmund jusqu'ici poursuivi par le malheur fleurit le printemps d'amour qui s'exprime avec toute la force d'un irrésistible débordement. Dehors le printemps combattait avec le rude dompteur de la vie florissante, l'hiver qui s'en va. Lui aussi gisait enchaîné ; il a pourtant vaincu et le souffle du printemps s'élève, plus haut et plus fort, symbole du jeune amour. La porte de la pièce cède à l'effort du tourbillon printanier ; elle s'ouvre. Le clair de lune argenté rayonne avec un doux éclat sur le couple heureux. Des sons de harpes se balancent, et sur l'accompagnement ondulé des cordes, Siegmund, dans la nuit, salue le printemps et la joie (47). C'est en musique un

47.

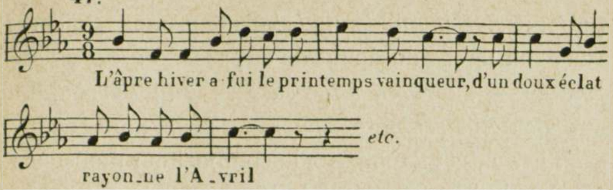


tableau de sentiments tel qu'aucun peintre ne pourrait le rendre avec des couleurs plus brillantes et plus chaudes. Un tendre lyrisme alterne ici avec la force dramatique la plus saisissante. Le *pp* s'enfle en *p* et croît, dans un puissant *crescendo* du sentiment, jusqu'au *forte,* pour retomber l'instant d'après en un murmure amoureux : tempête printanière dehors — tempête d'amour dans le cœur de l'homme ! Le salut de Siegmund se termine par ces mots : « *Uni à l'Amour est l'Avril !* » Sieglinde, elle-même, ne peut plus se retenir : « *C'est toi l'Avril — rêvé par mon âme !* » répond-elle, et sa réponse se continue par un dialogue brûlant d'amour. [Comme attribut de Sieglinde paraît d'ailleurs une figure mélodique dont il ne faut pas méconnaître la parenté avec le motif de Freia dans l'*Or du Rhin* (Freia est la déesse de la jeunesse et de la beauté éternelles)]. On doit bien observer que Siegmund et Sieglinde ne se sont pas encore reconnus pour frère et sœur, car les allusions que contient à cet égard le chant du printemps ne sont venues que de la comparaison poétique de leur double libération. Wagner nous montre avec beaucoup de sens leur reconnaissance progressive, Siegmund se reconnaissant en Sieglinde, elle en lui et tous deux en leur père Loup (Wotan). Alors Siegmund s'élance sur le tronc

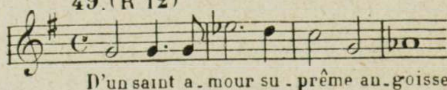
du hêtre et saisit la poignée du glaive : « *Siegmund dis-je, — et Siegmund suis-je! — ma preuve est l'épée!* » Aux deux lignes du début de ce passage : « *D'un saint amour — suprême angoisse, — d'un âpre amour, — ardente détresse, — brûle claire en mon cœur, — gronde au duel de mort,* » le compositeur met sous les paroles du héros le motif de la renonciation (R. 12) :

48.(R 12)



le même motif par lequel Alberich a maudit l'amour et s'est forgé la bague toute-puissante, l'anneau fait avec l'or du Rhin, motif ici un peu élargi :

49.(R 12)



Le choix de ce motif pour la conquête du glaive, qui suit immédiatement, pourrait surpendre ; mais il n'est pas si étrange qu'il paraît peut-être au premier moment.

Le glaive de victoire est le symbole de la protection divine accordée par Wotan, père des dieux, à la race qu'il s'est choisie pour effacer la faute des dieux. Mais l'effacement de cette faute n'est pas concevable, comme le croit Wotan, par l'affermissement de sa propre race ; selon les paroles de la voyante Erda, elle n'aura lieu que par la chute des dieux et par conséquent aussi de la race des Wälsungen, issue des dieux. Lorsque
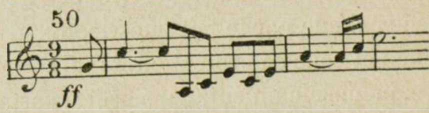
le dieu, comme nous l'avons vu dans l'*Or du Rhin*, s'est par la violence approprié l'anneau, dans l'espoir de conquérir la toute-puissance, il s'est soumis à la condition que la malédiction faisait peser sur l'anneau : renoncer à l'amour. Cette malédiction poursuit maintenant Siegmund qui ne doit pas perpétuer la race divine, vouée à sa perte par le *fatum* ; il faut que lui aussi « renonce à la puissance de l'amour ». En croyant maintenant conquérir un glaive pour sa protection et celle de sa race, il tombe — sans parler de l'adultère — inconsciemment en un double conflit avec la destinée qui le voue, lui et sa race, à la perte, d'une part, en ne renonçant pas à l'amour, d'autre part, déjà rien que par la protection (le glaive) qui fait de lui l'instrument du dieu souillé par la faute. Car la pensée de Wotan, de rendre, par Siegmund, l'anneau aux filles du Rhin (voir l'entretien de Wotan avec Brünnhilde, second acte, scène deuxième) afin de préserver au moins les dieux de la perte dont les menacent les troupes d'Alberich, cette pensée échoue par le fait que Siegmund est sous son influence et sous sa protection, tandis que seul un héros libre, inconsciemment, sans ordre, sortant de sa propre détresse par ses seules armes, peut accomplir cet acte qu'Erda a promis comme seul salut contre Alberich. L'application de ce thème renferme donc toute la tragédie qu'est le destin de Siegmund. — Aux éclats du motif de Siegfried, le héros arrache du tronc de l'arbre l'acier, auquel il donne le nom de *Notung* (*Détresse*) : « *Siegmund le Wälsung — vient vers toi ! — Ce glaive est — son gage d'amour.* » Au comble de l'ivresse, Sieglinde se jette sur son cœur et se recon-

naît pour sa sœur, à quoi Siegmund répond : « *Sœur, épouse, — sois à ton frère ! — Fleurisse donc, Wälse, ton sang.* » Cependant l'orchestre, employant les motifs de l'amour et du glaive, s'exalte jusqu'au suprême degré de la force ; tandis que le motif de la fuite fait entendre un avertissement prophétique. Pourtant, avec une ardeur sauvage, Siegmund attire à lui Sieglinde qui tombe dans ses bras en jetant un cri. — Le rideau tombe.

DEUXIÈME ACTE
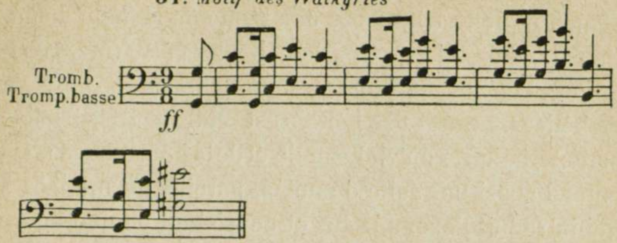
PRÉLUDE

Le prélude nous montre le frère et la sœur fuyant sous la protection du glaive tutélaire. Deux motifs nous le disent : celui de la fuite (motif 37) et celui du glaive de victoire (motif 45) par quoi s'ouvre le prélude et qui est ici quelque peu changé — mesure 9/8 — de la manière suivante :



La raison même de leur fuite nous est indiquée aux timbales sous la forme du motif de Hunding. L'accentuation de ce rythme gagne sur le motif de la fuite, entraîne tout l'orchestre dans un emportement sauvage, et amène aussitôt le rythme du motif des Walkyries qui paraît à la conclusion du prélude. Le motif complet, qui paraît souvent fragmenté, a la forme suivante :
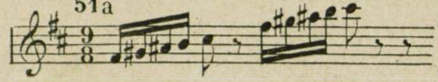
51. *Motif des Walkyries*



SCÈNE I
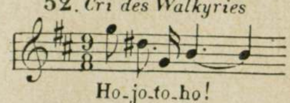
Nous voyons une contrée sauvage et rocheuse. Au premier plan *Wotan* (baryton) et *Brünnhilde* (soprano), armés tous deux, se tiennent en face l'un de l'autre. Wotan commande : « *Rouge exploit — va s'embraser — ... Le Wälsung soit le vainqueur! -- Hunding soit donné — à qui l'attend*, » et, à cet ordre, Brünnhilde joyeuse s'élance de roc en roc avec des cris d'allé-

51a



gresse, auxquels se joignent alternativement l'appel des Walkyries qu'elle chante, et, aux trompettes, le motif des Walkyries (51 a). L'appel des Walkyries que Brünnhilde d'abord et plus tard les autres Walkyries nous font entendre, consiste essentiellement dans la figure
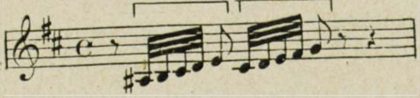
52. *Cri des Walkyries*



suivante à laquelle se joint en appendice, avec le lancement de la dernière note à l'octave supérieure, au cours de cet acte et de l'acte suivant et dès ce passage
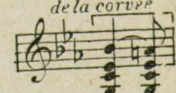
même, un long trille avec une tenue de la note finale. On entend de loin un trot de béliers. *Fricka* (mezzo-soprano), l'épouse de Wotan, s'approche sur son attelage de béliers. Le trot des béliers est rendu par des triolets caractéristiques du violoncelle et de la contrebasse. On entend aussi une suite de notes, pareille au motif 51 a qui introduit l'exemple 52, et consistant en une figure de triples croches qui revient maintes fois ; employée le plus souvent dans la région grave ou très grave, il faut la désigner comme « motif de la mauvaise humeur », car, dans les passages dont il s'agit, elle caractérise toujours la mauvaise humeur de Fricka[1]. La Walkyrie, ayant aperçu Fricka du sommet d'un rocher, crie gaiement à Wotan : « *Toi même, père, — arme-toi bien ; — rude assaut — va t'assaillir : — Fricka vient, ton épouse... — Pareille lutte — n'est pas mon fait..., — l'espiègle te laisse en plan* » et son *Hojotoho* se perd joyeusement dans la forêt. L'attelage de béliers s'approche encore ; il s'arrête, Fricka descend. L'orchestre, dont le mouvement s'anime, fait

53*) *Motif de la mauvaise humeur*



entendre le motif de la corvée (R. 7) indiquant l'asservissement de Wotan à la volonté de Fricka. En outre nous trouvons ici pour la première fois un motif qui complète le motif

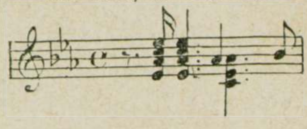
54 (R 7) *Motif de la corvée*



1. Ce motif se généralise sous la orme 53 a, comme motif de l'agitation d'esprit, il est souvent employé comme tel. (Cf la figure analogue du motif 51 a.)

53; car il paraît toujours lorsque Fricka s'indigne des opinions de Wotan sur la sainteté du mariage dont elle est la protectrice (55).
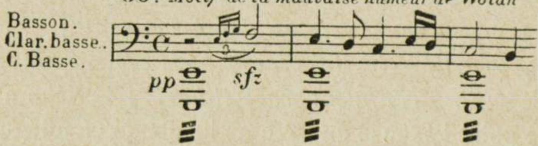
55. *Motif de la Colère.*



Ces quelques notes expriment excellemment l'ardent courroux de la protectrice du mariage. Aux paroles de Fricka qui se plaint de l'avoir en vain cherché pour obtenir son secours, Wotan répond avec une apparente indifférence : « *Que Fricka dise — tous ses griefs.* » Le motif de Hunding qui paraît aux basses et aux bois trahit le désir de Fricka : « *Jusqu'à moi Hunding crie; — vengeance est due à son droit ; — c'est moi qui garde — les liens sacrés — je veux — sans faiblesse punir — l'affront grave et hardi !* » Fricka n'accepte point l'excuse que Wotan lui donne en alléguant la *puissance de l'amour* (motif de l'amour) et sur l'introduction du motif 56 elle lui demande en raillant s'il vante l'adultère. Wotan lui répond au contraire qu'il ne peut prêter aucun appui au mariage contraint d'Hunding et de Sieglinde et il lui conseille de bénir l'union des vrais amants. Un trait chromatique de l'orchestre, s'élevant du *p* au *ff* en octaves brisées, exprime la révolte de Fricka devant cette explication, et son extrême indignation éclate dans ces mots : « *Ainsi c'est fini — du pouvoir éternel — depuis que tu fis — ces Wälsungen fauves.* » Aux mots : « *Oh ! que dis-je — du lien conjugal — tout d'abord par toi profané !* » Nous entendons le rythme de la forge des Nibelungen faisant allusion au rapt de l'anneau du Nibelung et au viol du contrat juré aux géants par Wotan qui, pour cette faute,

doit rendre l'anneau. En vain Wotan explique à son épouse qu'il espère avoir trouvé en Siegmund le libre héros qui, pour expier sa faute à lui, le dieu, doit restituer l'anneau aux filles du Rhin : Fricka ruine cette affirmation en soutenant, selon la vérité, que Siegmund n'est pas libre mais qu'il a agi sous l'influence de Wotan : « *Toi seul fis l'angoisse, — et de toi vient le fer... — mais Siegmund, l'Esclave, est mien.* » Pendant le discours de Fricka, les gestes de Wotan trahissent une mauvaise humeur croissante, qui s'exprime par un motif dont les retours seront fréquents (56) :

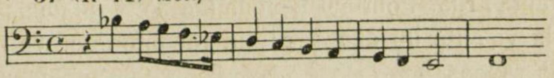
56. *Motif de la mauvaise humeur de Wotan*



Fricka pousse de plus en plus Wotan à décider la perte de Siegmund. Car, ni l'affirmation de Wotan : « *Je le laisserai seul !* » ni « *Qu'il suive son chemin !* » ne lui suffisent. Elle formule ses exigences par ces mots : « *Que Siegmund tombe à ma gloire! — reçois-je de Wotan serment?* » Alors, après un violent combat intérieur, Wotan, au comble du déplaisir, tombe (aux sons du motif 56) assis sur un roc et, farouche, prononce : « *Prends le serment!* » Pleine d'orgueil Fricka quitte son époux et appelle triomphalement Brünnhilde qui vient à sa rencontre. Il est à peine besoin de mentionner que, durant l'entretien précédent, les motifs du contrat, de l'amour et de Hunding sont représentés en leur lieu et place. Voici, sous sa forme originale, le motif du contrat,

issu de l'*Or du Rhin* et employé lorsqu'il est question de contrats ou de la lance de Wotan (symbole de la protection des contrats) :

57 (R 14) *Motif du contrat*



Il consiste en une figure descendante, confiée aux instruments graves et qui garde toujours l'essentiel de son type. La scène se termine par la répétition multipliée et chaque fois dans un ton plus grave du motif de la mauvaise humeur de Wotan (56), aux violoncelles, clarinette basse et baryton, tandis que le tuba-contrebasse tient un *mi* bémol en point d'orgue et qu'un sombre roulement de timbales prête au thème une vibration métallique extrêmement caractéristique.

SCÈNE II
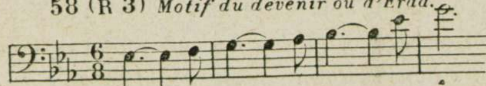
Brünnhilde soucieuse aperçoit Wotan assis et perdu dans de sombres réflexions; elle voit confirmé le soupçon — que lui avait donné l'air de Fricka qu'elle vient de rencontrer — que l'entretien de Wotan et de Fricka a mal fini. La volonté de Wotan et sa joie de vivre semblent brisées et le motif 56, qui revient toujours, nous dit le seul sentiment dont il soit capable. Après un long silence, nous entendons ses exclamations interrompues et désespérées, dont Brünnhilde s'effraye; elle jette loin d'elle sa lance, son bouclier, son casque, et se précipite aux pieds de Wotan : « *Père ! Père ! — Parle, explique !* » Les

motifs de la fuite et de l'amour (37 et 38) répondent pour lui, tandis qu'il se tait, ne sachant dans quelle mesure il doit raconter sa vie à Brünnhilde et s'il doit l'initier aux prophéties de sa mère, la sage voyante Erda. Pourtant Brünnhilde n'est qu'une part de la volonté du dieu, et il lui raconte donc ce que nous savons déjà.

Le récit de Wotan renferme tout le contenu de la première partie du drame, l'*Or du Rhin*; il comble la lacune entre l'*Or du Rhin* et la *Walkyrie* par le fait qu'il nous apprend que Wotan, pour en savoir plus long sur la chute des dieux prédite par Erda, est descendu vers elle; qu'Erda lui a donné Brünnhilde et ses huit sœurs (les neuf Walkyries), qui doivent lui choisir des héros pour peupler le Walhall, afin de l'armer dans sa lutte contre les troupes d'Alberich qui, au dire d'Erda, doivent amener la chute des dieux, et d'éviter « *la fin des puissances divines* ». Nous apprenons en outre que Fafner, l'un des géants, métamorphosé en dragon, garde maintenant le trésor des Nibelungen et avec lui l'anneau. Il ne faut pas que l'anneau revienne à Alberich, sinon la perte des dieux sera inévitable; cependant, Wotan lui-même ne doit rien entreprendre contre Fafner, car ce serait rompre le contrat avec les géants (l'abandon du trésor des Nibelungen pour prix de la construction du Walhall) et ainsi ajouter une nouvelle faute à l'ancienne. Le seul moyen, à lui indiqué par Erda, — nous avons déjà touché ce point — serait qu'un héros, sans le secours d'aucun dieu, conquît l'anneau et le rendît au Rhin; mais ce moyen, Wotan lui-même l'a

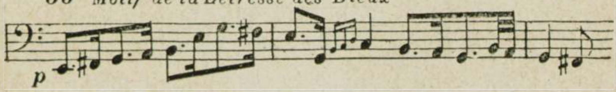
rendu impossible; car il a influencé Siegmund, le héros de qui il attendait l'acte rédempteur. A la fin, Wotan annonce qu'Alberich a su, grâce au pouvoir de l'or, se gagner les faveurs d'une femme, qui lui donnera un rejeton [1]... Ainsi croît la puissance des Nibelungen. — Wotan voit la fin qui le menace, et, s'accommodant de ce qu'il ne peut éviter lui-même, il en arrive à vouloir cette fin : « *Vain fut mon effort, — unique est mon vœu, — la chute ! — la chute !* » Les thèmes eux-mêmes font passer devant nous ce récit de Wotan. Le motif du devenir (ou motif d'Erda) prend une nouvelle forme :

58 (R 3) *Motif du devenir ou d'Erda.*



Le rythme de ce motif s'accentue, le motif entier se ramasse en une mesure et à sa conclusion descendante vient s'unir le motif 56. Les prophéties d'Erda (à qui le compositeur, d'une façon si caractéristique, attribue comme motif conducteur le motif du devenir) s'accomplissent... Pourtant, ce devenir excite le mécontentement du dieu : ainsi se forme, avec les deux motifs du devenir et de la mauvaise humeur, le motif de la « détresse des dieux ». Le motif est très copieusement

59 *Motif de la Détresse des Dieux*

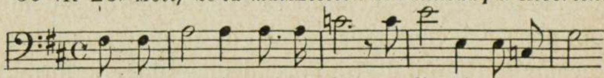


employé, même sans aboutir au motif 56 auquel l'at-

1. Hagen, qui paraît dans le *Crépuscule des dieux.*
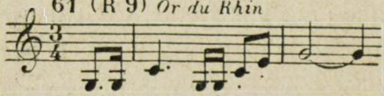
tache sa signification propre. Le rappel de la malédiction par Alberich de l'anneau qu'il a touché, malédiction qui maintenant suit les pas de Wotan — puisqu'il doit perdre celui qui lui est cher, le Wälsung Siegmund — permet d'incorporer ce motif au récit de Wotan. Ce motif, lorsqu'il paraît dans l'*Or du Rhin,* a la forme suivante :

60 (R 26) *Motif de la malédiction de l'anneau par Alberich.*



Le récit de Wotan se termine, dans un effet hautement dramatique, par la « bénédiction des Nibelungen » : « *Béni soit ton règne, — Niblung futur ! — Ce qui m'écœure, — prends-en l'héritage, — l'éclat des dieux, ce néant : — qu'il meure, par toi dévoré !* » A ces mots nous entendons trembler convulsivement aux trombones le motif du Walhall (41) uni au motif de l'*Or du Rhin,* tandis que les timbales y ajoutent un grondement sauvage.

61 (R 9) *Or du Rhin*



Les mots de la Walkyrie qui suivent le récit de Wotan : « *Oh ! dis, parle ! — Que fera ton enfant?* » étaient eux-mêmes suivis, — comme d'une question inquiète au destin — de la première partie du motif 59, mais déformée par une double ponctuation des notes longues. Mais Wotan répond. Brünnhilde, ne com-

prenant point cette réponse de Wotan, essaye de changer ses dispositions. Mais la résolution du dieu est inébranlable ; tristement elle voit Wotan s'éloigner et elle-même s'apprête lentement à partir. La scène se termine par un *pianissimo* des cordes en sourdines où vient expirer au cor anglais une imitation significative du motif 59.

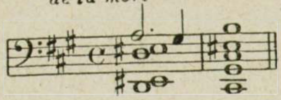
SCÈNE III

Le motif de la fuite (37) retentit dans un mouvement animé. Siegmund et Sieglinde, fuyant devant Hunding (motif de Hunding [40] aux trompettes et trombones), paraissent. Sieglinde court en avant, tandis que Siegmund l'engage vainement au repos. Ses tendres paroles, la prière qu'il lui fait de ne pas hâter ainsi sa fuite sans mot dire, se terminent par le motif d'amour (38) ; les motifs de la fuite et de l'amour sont employés constamment dans les pages suivantes. Sieglinde est tourmentée par la pénible pensée qu'ayant appris maintenant à connaître le véritable amour, son mariage avec Hunding pèse sur elle comme une honte. Cette pensée, jointe aux agitations qu'ils viennent de traverser, mais aussi la conscience d'une faute envers Hunding, provoque chez elle des hallucinations : elle entend le son du cor (motif de Hunding), elle entend Hunding qui les poursuit excitant contre elle sa tribu et la meute de ses chiens. L'orchestre prête aux visions de Sieglinde une expression persuasive. En employant des figures caractéristiques, il s'élève au *ff* de la suprême extase et finit par s'évanouir jusqu'au *ppp*, en employant spécialement le motif de la fuite, pour

conclure la scène par le motif de l'amour, tandis que Siegmund, avec une touchante sollicitude, veille sur Sieglinde qui, épuisée, s'est endormie dans ses bras.

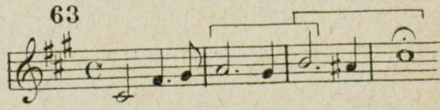
SCÈNE IV

62 *Motif de l'annonce de la mort*



Les tubas font entendre en un sombre *pp* le motif (62) de l'annonce de la mort[1] et tandis qu'il s'est répété en prenant une forme plus pressante par l'adjonction des notes préparatoires (63),

63



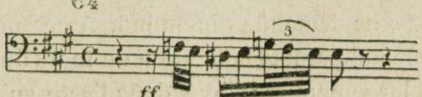
Brünnhilde arrive à pas lents conduisant son cheval par la bride, auprès de Siegmund et de Sieglinde. A la question étonnée de Siegmund : *Qui donc es-tu, — qui si belle et grave parais?* » qu'elle avait ainsi interpellé : « *Siegmund, — Vois vers moi ! — c'est moi — que tu suivras !* » Brünnhilde répond (accompagnée de nouveau par le motif 62) : « *Seuls ceux qui meurent — voient ma face : — qui m'aperçoit — la mort l'a désigné !* » La Walkyrie apprend alors à

1. Contrairement à l'opinion souvent exprimée, voire même répétée, que ce motif signifie une question au destin ou un avertissement, l'auteur lui a donné le nom ci-dessus ; il apparaît en effet avec la Walkyrie venant annoncer la mort à Siegmund et accompagne, comme motif principal, les mots qui se rapportent à cette prophétie. De même il résonne de nouveau avant la mort de Hunding, à l'apparition de Wotan qui lui donne la mort ; il est aussi appliqué de la même façon dans *Siegfried* et dans le *Crépuscule des dieux*.

Siegmund qu'elle va le conduire au Walhall où il retrouvera Wälse son père, où le saluera joyeusement la troupe des héros défunts, où la fille de Wotan lui présentera familièrement la boisson. Sans doute ces mots de Brünnhilde ne laissent pas de faire impression sur lui ; mais lorsque, ayant demandé à la Walkyrie si Sieglinde l'accompagnera, Brünnhilde lui répond que non, Siegmund s'écrie : « *Salue alors Walhall, — salue aussi Wotan, — salue encore Wälse — et tous les braves... — Vers eux je n'irai pas.* » En vain Brünnhilde promet, pour sauver le gage d'amour que Sieglinde a conçu de lui (fragments du chant d'amour et de printemps) de prendre soin d'elle. Mais lorsque la Walkyrie lui dit que le destin va le séparer impitoyablement de Sieglinde, car son glaive lui-même, *Détresse*, ne peut rien contre le destin, il brandit son glaive : « *Nul autre que moi — ne la doit toucher vivante !* » Brünnhilde qui a suivi jusqu'ici l'ordre de Wotan est saisie d'une violente compassion : « *Arrête, Wälsung ! — Crois à ma voix ! — Sieglinde vive, et Siegmund vive avec elle !* » Le motif du Walhall, ainsi que ceux de Hunding, de la Walkyrie, de l'annonce de la mort, de la fuite et de l'amour jouent naturellement, durant cet entretien, selon son contenu, un grand rôle.

Un motif, appliqué tout spécialement dans cette scène, doit prendre le nom de motif de la « résistance au destin ». Il suit d'abord les mots de Siegmund :

64



« *Vers eux je n'irai pas !* » (Voy. la citation 64) paraît ensuite de différentes façons, avec un grondement doux ou fort sous les paroles de Siegmund ou de Brünnhilde — uni au motif de l'annonce de la mort — et également en un puissant *crescendo* par des répétitions fréquentes et rapides.

Sûr de vaincre, Siegmund suit du regard la Walkyrie qui s'éloigne. Une page animée, faisant allusion à la poursuite de Hunding qui s'approche, conclut cette scène — l'une des plus intéressantes de l'œuvre entière, au point de vue psychologique — et le motif d'amour conduit à la scène suivante.

SCÈNE V

« *Charme fort, — un doux sommeil — endort ses maux amers.* » Sieglinde dort dans les bras de Siegmund et le tendre accompagnement des cordes (*ppp con sordini*) continue le thème d'amour qui termine la scène précédente ; dans un monologue, Siegmund poursuit ses réflexions, heureux que Sieglinde repose enfin : « *Quand la Walküre vint vers moi, — a-t-elle béni ton repos ?* »

Pourtant, comme une sorte de négation, résonne aux trompettes et trombones *pp* le motif de l'annonce de la mort (62), contraste saisissant pour nous annoncer que le héros lui-même reposera bientôt dans la mort : — « *L'heure du sombre combat — de crainte l'aurait accablée ?* » se demande Siegmund. A ces mots, l'orchestre répond par une indication du motif du sommeil qui sera largement employé dans l'acte suivant. Un

songe souriant parcourt l'âme de Sieglinde; elle rêve de Siegmund, car les sons du chant d'amour et de printemps résonnent *piano dolce*. — Il la dépose contre le siège de pierre. Hélas! ces instants de repos ont déjà trop duré : le motif de la fuite (37), à la clarinette, est suivi, après que les instruments à cordes ont ôté leurs sourdines, d'un appel de cor sur le rythme du motif de Hunding et, tirant son glaive (motif [45] du glaive de victoire), Siegmund s'élance pour gravir le rocher, autour duquel s'est assemblé un nuage lourd d'orage. Figurant la poursuite, des sextolets d'un abondant chromatisme montent et descendent. — Sieglinde continue à rêver; mais son rêve semble être influencé par la réalité. Elle s'agite, pousse des cris d'angoisse ; à la suite d'un éclair et d'un coup de tonnerre violent, elle se dresse, complètement éveillée. Son premier cri : « *Siegmund! Ah!* » se perd presque dans l'orage qui éclate et où perce l'inquiétant appel du cor de Hunding ; la puissante scène du combat qui suit — combat entre les hommes, les dieux et les forces de la nature — est d'une force dramatique qu'une description verbale peut à peine rendre. Au fracas des éléments déchaînés se mêlent les appels des combattants et les motifs qui les caractérisent, motifs du glaive et de Hunding, ce dernier qui s'augmente avec une vigueur menaçante par la constante répétition, prise chaque fois à un degré supérieur, de la figure de triolets qui en forme le début. Pourtant le joyeux « Hojotoho » de la Walkyrie tutélaire éclate encore aux trombones. ... Soudain, au moment où Siegmund va porter à Hunding le coup mortel, une rouge lueur de feu tra-

verse le nuage. Effrayée, Brünnhilde, la protectrice, recule : le motif du glaive retentit *ff* dans le sombre ton d'un *ut* mineur ; — la figure hardiment ascendante du motif du glaive victorieux est précipitée au grave par le furieux motif de la lance de Wotan (57)... Le glaive de victoire se brise sur la lance de Wotan. Les traits aigus des cordes *fortissimo* se terminent par d'émouvantes secousses de tout l'orchestre : l'aigre motif de la corvée (54)[1] résonne comme un cri de triomphe de la sombre puissance des Nibelungen. Hunding a plongé son glaive dans la poitrine du héros désarmé ; Siegmund tombe, — mais Sieglinde s'affaisse évanouie en poussant un cri. Avec l'indication *più diminuendo, piano e rallentando*, le thème 42 dans le sombre ton de *ré* mineur, s'affaiblissant jusqu'au *pp*, pleure le héros tombé. Durant quelques instants la tempête s'apaise. Brünnhilde, atterrée, s'avance au premier plan, enlève Sieglinde sur son coursier et s'enfuit. Alors résonne de nouveau le motif de l'annonce de la mort, et la voix tonnante de Wotan crie avec mépris : « *Valet, va ! — Va trouver Fricka : — dis que l'épieu divin — vengea tous ses affronts. — Va ! Va !* » Un signe de la main du dieu, un court trait descendant aux violoncelles et contrebasses — et Hunding s'abat sans vie. Mais Brünnhilde, qui a agi contre l'ordre du dieu (motif de la mauvaise humeur 56), n'échappera pas à sa punition : pour conclure, l'orchestre nous montre

1. Peu à peu, d'ailleurs, l'idée attachée au motif de la corvée se généralise et devient celle du « motif du malheur » ; car c'est l'appel souverain d'Alberich, menaçant du danger les dieux et avec eux les Wälsungen.

brièvement, à l'aide du thème 59, Wotan irrité poursuivant la Walkyrie et, sous la tempête qui de nouveau s'élève dans l'orchestre jusqu'au *fortissimo*, le dieu disparaît.
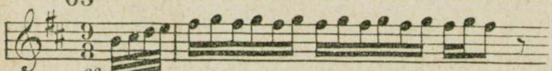
TROISIÈME ACTE

PRÉLUDE

Ce prélude du troisième acte, appelé communément *Chevauchée des Walkyries*, est un tableau qui ne saurait être plus riche de couleur, plus fidèlement représentatif — malgré sa concision — plus grandiose de forme et d'expression. Bien qu'on arrache brutalement au drame ce prélude pour en faire un numéro de concert, il est, en tant qu'introduction et au sens le plus propre du terme, si intimement uni à l'acte qui lui fait suite qu'on ne peut imaginer l'un sans l'autre et réciproquement.

Le trille qui parfois accompagne le *Hojotoho* en connexion avec le thème 51 a, devient, pour faire l'introduction de ce prélude, motif indépendant et nous met aussitôt dans les dispositions appropriées (65) :

65



ff

Le rythme dominant du motif des Walkyries (51), avec la première note ponctuée et qui figure si excellemment le galop des coursiers des Walkyries, circule comme rythme fondamental dans cette introduction, qui, avec l'emploi thématique des motifs 51 et 52, présente un
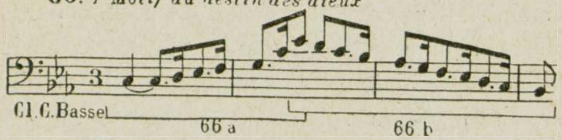
certain nombre de motifs de tempête. Ces motifs sont des motifs de doubles croches tombant de haut en bas (souvent précédées par le thème 51 a); leur caractère propre est de se précipiter, contrairement à toute division de mesure, en triolets, en quintolets, en octolets, plus tard en sextolets, ce qui donne la plus frappante expression à l'inimitable spontanéité, à la force sauvage et pour ainsi dire contraire à toute loi, de ces puissances élémentaires.

SCÈNE I

L'œil aperçoit le sommet d'une montagne rocheuse dans une contrée romantique et sauvage. Les Walkyries qui paraissent sont, outre *Brünnhilde*, *Rossweisse*, *Grimguerde* (soprano), *Helmwigue*, *Guerhilde*, *Ortlinde* (mezzo-soprano); *Waltraute*, *Siegrune*, *Schwertleite* (alto). Trois d'entre elles, poussant de joyeux *Hojotoho*, attendent leurs sœurs qui arrivent peu à peu, chacune portant sur sa selle un héros mort. Des bavardages et des rires frivoles, les saluts qu'échangent les arrivantes avec les autres, résonnent par la forêt. Seule, Brünnhilde est encore attendue par ses sœurs. Enfin la voici — mais tenant une femme sous sa garde. Le motif des Walkyries se tait; à sa place apparaît le motif de la « Détresse des dieux » (voir motif 59), mais sous une forme dont la construction demande quelques éclaircissements. Si le motif 59 se composait du motif du devenir et de celui de la mauvaise humeur, le motif 66 se compose du motif du devenir et de son renversement, le motif de la perte; il faut donc l'en-

tendre comme issu du motif 59 : ce qui était alors dans le devenir est maintenant accompli en partie ; au devenir s'oppose déjà la destruction. Au reste, la forme même du motif 59 montre déjà dans son contour cette ligne ascendante et descendante, qui prend ici plus d'expression. Ici la *détresse* des dieux est déjà devenue le *destin* des dieux.

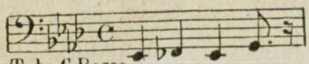
66.*) *Motif du destin des dieux*



Ce motif accompagne une grande partie du récit que fait ensuite Brünnhilde, pour illustrer les paroles de la Walkyrie qui, portant Sieglinde devant elle sur sa selle, accourt hors d'haleine au milieu de ses sœurs. Les Walkyries apprennent avec stupeur la désobéissance de Brünnhilde contre Wotan et elles se refusent à lui porter secours. En vain Brünnhilde demande un cheval pour Sieglinde qui, maintenant, souhaite surtout la mort. « *Plonge ton glaive en mon cœur !* » supplie Sieglinde. Mais Brünnhilde rend à Sieglinde toute son énergie par ces mots : « *Vis, pauvre femme, — l'amour l'ordonne ! — Sauve le gage — que de lui tu reçus ; — un Wälsung vit dans ton sein !* » A la supplication pressante et angoissée de Sieglinde, demandant protection pour elle et pour son enfant, les Walkyries répondent en l'avertissant de fuir au plus vite ; Brünnhilde lui conseille de se diriger vers l'Est, pour éviter plus sûrement Wotan, car c'est à l'Est, au fond
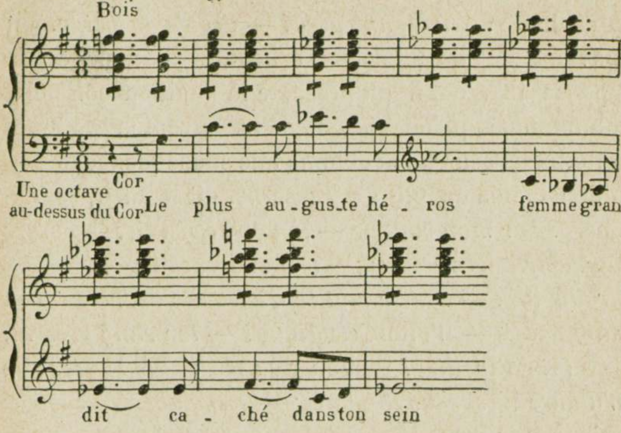
de la forêt, que réside Fafner, sous la forme d'un dragon (motif du dragon).

67 (R 25) *Motif du dragon*



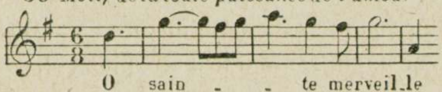
Wotan a des raisons de fuir ce lieu : « *Pars sur l'heure, — vers l'Est hâte-toi!* » Ces mots de la Walkyrie et les suivants sont une fidèle image musicale de l'agitation intérieure qui les fait jaillir. Divisée rien qu'en courts fragments, interrompue par maints silences, chacune de ces petites phrases détachées commence sur une note élevée et s'abaisse ensuite comme si le souffle manquait à Brünnhilde. Néanmoins il y a dans chacun de ces courts fragments mélodiques une chaleur extraordinaire, une tendre et aimante compassion ; l'orchestre remplit les petits silences par des motifs d'orchestre hâtifs et détachés. Peu à peu, le discours se calme et gagne en force ; l'accompagnement prend aussi de la cohésion et, sous les tremolos en croches des flûtes, hautbois et clarinettes, le chant nous fait entendre, accompagné à l'unisson par les cors, le plus beau à sa manière des motifs héroïques du drame entier, le motif de Siegfried (68). Là-dessus, Brünnhilde tire de son vêtement les fragments du glaive de victoire, qu'elle a recueillis sur le lieu du combat; elle les donne à Sieglinde en lui recommandant de les bien garder pour son fils qui, un jour, doit brandir le glaive reforgé : « *De moi* [*qu'il*] *reçoive son nom : — « Siegfried » : Joyeux et Vainqueur!* » Le motif du glaive vient alors, dans un puissant *crescendo,* annoncer le salut. Au comble de la joie, Sieglinde commence son remerciement par le motif de la toute-puissance de l'Amour (69), qui revient

68 · *Motif de Siegfried*



dans le *Crépuscule des dieux* ; elle prend ensuite congé

69 *Motif de la toute puissance de l'amour*



de Brünnhilde : « *Adieu donc, — bénie par Sieglinde en pleurs!* »

SCÈNE II

Sieglinde s'enfuit rapidement, car Wotan s'approche parmi les éclairs et le tonnerre d'un orage qui grandit à chaque instant. Brünnhilde se cache et ses sœurs, pour la dissimuler, se placent devant elle. Wotan courroucé demande où est Brünnhilde, la criminelle; les sœurs angoissées lui répondent en intercédant pour elle ; mais Wotan gourmande leur attendrissement et ordonne à la vierge désobéissante de paraître devant
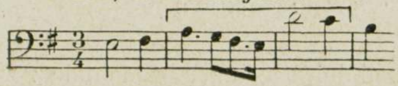
lui. — Humble, mais d'un pas ferme, celle-ci sort de sa cachette : « *Ordonne père ! — décide la peine.* » Il convient ici de signaler la beauté poétique de la réponse de Wotan, qui présente la punition non point comme une peine spécialement inventée pour la faute, mais seulement comme une conséquence de son action condamnable : « *Ta peine*, dit le dieu, *est ton œuvre. Par mon vouloir — ton être existait : — contre moi pourtant tu voulus ; — mes ordres seuls — devaient être ta loi : — contre moi tu dictes des ordres... Ton rang passé, — Wotan l'explique ! — ton rang présent, — à toi de le dire ! — Mon vœu n'est plus le tien ; — Walküre n'est plus ton être : — demeure donc — ce qu'encor tu seras !* »

Trois traits convulsifs des cordes, qui s'élèvent *crescendo*, caractérisent l'énergie de Wotan à ces derniers mots, auxquels il ajoute encore l'exil du Walhall et la menace pour Brünnhilde d'être plongée, désarmée, dans un sommeil qui fera d'elle la proie de l'homme qui la trouvera et l'éveillera. Les sœurs se répandent en plaintes, mais Wotan (motif 56 *ff*, renforcé par l'allongement de l'appogiature) menace du même sort celle qui s'attarderait auprès de la coupable ; avec des cris de douleur, les Walkyries se séparent et prennent la fuite avec précipitation dans le bois. — Mais Brünnhilde s'est abattue, accablée par la douleur, après les mots : « *Je romps ici notre lien* » (un tumultueux passage ascendant, brusquement interrompu, se résout dans le motif, lourdement descendant, du contrat) : « *de mes regards divins je la bannis.* »

SCÈNE III

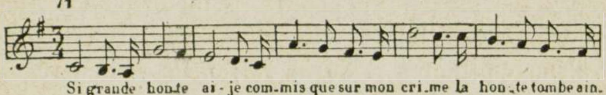
Long et solennel silence. — Wotan est seul avec Brünnhilde, toujours étendue. Mais leurs sentiments s'expriment par des thèmes qui complètent leur silence : le motif 56 (de la mauvaise humeur) nous dit que la colère du dieu n'est pas encore apaisée ; en effet, au motif suppliant lui-même (motif de la question 70) qui retentit à la clarinette basse ; à cet appel à

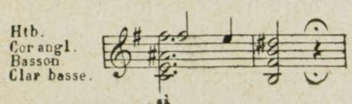
70 *Motif de l'interrogation*



l'amour paternel et à l'équité de Wotan, fait suite de nouveau le motif 56. Alors, après une introduction formée de nouveau par le motif 70, Brünnhilde lève en tremblant la tête, et pose cette question, si touchante d'être filiale :

71



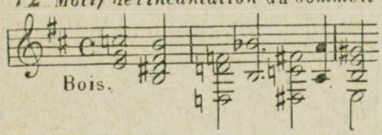


Tandis que la Walkyrie essaye de justifier son acte en disant qu'elle espérait obéir aux pensées et vœux les plus secrets de Wotan malgré l'ordre contraire que Fricka lui avait arraché, elle lui dépeint la scène où elle est apparue devant Sieglinde et Siegmund, pour

annoncer la mort à celle-ci (motif de la mort, développé, voir 63) ; elle lui dit que, vaincue par la force de l'amour, elle n'a pu agir autrement (motif 70). Mais Wotan lui fait comprendre qu'il n'est pas si facile de se laisser vaincre par l'amour ; elle a pu le voir par lui-même, dont les actes n'ont pu obéir à son amour pour le Wälsung. Le motif du destin des dieux, fragmenté, trouve ici son emploi pour accompagner cette explication du dieu. Mais les lèvres de Wotan laissent tomber la sentence définitive : « *Ton cœur suivit — de l'Amour la loi : — suis à présent — qui tu dois aimer !* »

Le sommeil doit enchaîner Brünnhilde : celui qui la trouvera ainsi, sans défense, l'éveillera pour en faire sa femme. Brünnhilde exprime à Wotan le vœu, si elle doit quitter le Walhall, que du moins il la destine à un héros — elle va faire allusion au rejeton des Wälsungen (motifs R 30 et 42) ; mais Wotan refuse par ces mots : « *Ton cœur a nié mon choix — choisir pour toi je ne puis.* » Pourtant Brünnhilde ne peut concevoir qu'elle doive appartenir sans défense à un homme, et, afin de n'être trouvée que par un héros, elle risque ce dernier vœu : « ...*Qu'un brave, — un libre héros — sur le rocher — m'éveille seul !* » et bien que Wotan lui objecte : « *Trop fier ton rêve, — trop haut ton vœu !* », elle sait qu'il doit lui accorder, qu'il lui accordera cela : « *A ton appel — qu'un Feu*
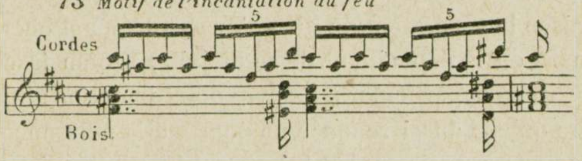
72 *Motif de l'incantation du sommeil*



se déchaîne, — qu'il ceigne la roche, — cercle embrasé ! — qu'il brille, qu'il brûle — et broie dans ses dents — le lâche qui ose, infâme, — du roc redoutable approcher ! »
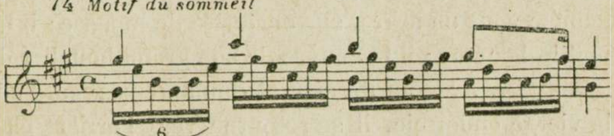
Wotan est vaincu : avec émotion il regarde sa fille en face et fait entendre un adieu saisissant. Il lui accorde ce qu'elle demande et plus encore : « *Qu'un homme ici t'éveille seul, — plus libre que moi, le dieu !* » Mais ce *seul* — les bois nous le prophétisent par le superbe motif 68 — est *Siegfried*. Déjà pendant la prière de Brünnhilde et sous les paroles de Wotan s'annoncent les traits de Loge (le dieu du feu) ; sous la forme que voici (73, cf. R19) ils désignent l'étincellement

73 *Motif de l'incantation du feu*



et le flamboiement tremblotant du mouvant élément. De même nous rencontrons, comme une allusion, le magnifique motif du sommeil (74) qui forme la conclusion de l'œuvre sous sa forme complète et accompagné de la sorte par les traits caractéristiques de Loge.
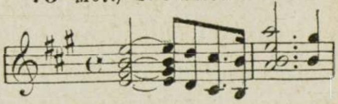
74 *Motif du sommeil*



Émue, Brünnhilde tombe sur le cœur de Wotan et

l'incomparable chant d'adieu de Wotan commence, ayant pour introduction le motif 70 (à quatre temps) employé d'une façon vraiment sublime et saisissante. A la fin de cet adieu de Wotan, qu'accompagne pendant sa plus grande partie la mélodie du motif 74, le

75 *Motif de l'adieu*



dieu baise les yeux, « *ces deux yeux, soleils de mon cœur* ». Sous ces mots : « *Le dieu qui — s'écarte de toi, — te prend d'un baiser le Divin* », résonne d'une façon significative le motif de la renonciation (motif 48). Nous pouvons appliquer à l'emploi de ce motif, à cette place, une double signification : il a pour première raison la séparation du dieu d'avec son enfant chérie ; mais, en la dépouillant de sa divinité, Wotan la consacre pour participer à l'œuvre de rédemption ; il faudra qu'elle aussi renonce un jour à « la puissance de l'amour », mais seulement pour reconnaître l'amour véritable et pour le dispenser au monde par son secours, comme nous le verrons dans le *Crépuscule des dieux*.

Les mystiques harmonies du motif 72 résonnent *ppp*. Wotan embrasse Brünnhilde ; les yeux fermés, dans une douce langueur, elle tombe dans ses bras. Il la couche sous un arbre, sur un tertre de mousse ; il lui met le heaume ; il la couvre de son grand bouclier de Walkyrie ; avec un dernier et douloureux regard sur la vierge endormie, il se retourne vers l'arrière-plan et, brandissant sa lance (*ff*, motif de la lance, R 14), il appelle le dieu du feu : « *Loge, entends ! — ... Jail-*

lis, mer flamboyante, — défends le roc, rouge clarté! » Trois fois, Wotan frappe le rocher de sa lance; au troisième coup jaillit l'élément crépitant, auquel la lance du dieu indique son chemin. Le motif du feu, pareil à des langues de flammes, cherche à tout saisir autour de lui, tandis que le motif du sommeil, comme s'il était porté par les flammes, plane au-dessus de lui. Mais des profondeurs s'élève victorieusement aux trompettes, tambours et tubas le motif de Siegfried, tandis que résonnent les dernières paroles du dieu : « *Qui de ma lance — craint la pointe — n'aborde ce Feu jamais!* » La flamme tourbillonne autour de Brünnhilde et de Wotan qui s'éloigne. Les sons s'adoucissent, comme si eux-mêmes se dissolvaient en flamme. Le destin qui s'accomplit nous est encore une fois signifié *pp* avec le motif de l'annonce de la mort, car l'œuvre de rédemption n'est pas encore accomplie. Pourtant son appel lui aussi s'éteint dans les sons qui se perdent à l'aigu dans le plus tendre *pianissimo* (*ppp*) et dans les flammes montantes qui, unissant le destin des hommes et celui des dieux, s'élancent de la terre, afin de voler vers le Walhall, en témoignage de l'expiation commencée.

III

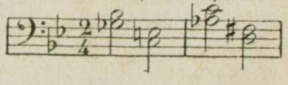
SIEGFRIED

SECONDE JOURNÉE DE LA TRILOGIE

LE PRÉLUDE

de la seconde soirée de la Trilogie nous transporte dans le monde idéal du nain Mime, le Nibelung, l'habile forgeron. Mime a recueilli et élevé Siegfried, le fils de Sieglinde qui est morte à la naissance de l'enfant; avec celui-ci, et comme seul héritage de Sieglinde pour son fils, il a reçu les fragments du glaive de victoire Détresse qui, dans les mains de Siegmund, à l'instant de sa mort, s'est brisé sur la lance de Wotan. Le malin forgeron est maintenant assis, cherchant en vain comment il parviendra à reconstituer le glaive divin. Le prélude commence donc, sur un sombre roulement de timbales, avec le motif de la réflexion [1] (76). Alors vient résonner le motif de la forge, aussi bien comme motif que comme simple rythme, pour caractériser Mime; mais il

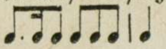
76 (R 24) *Motif de la réflexion*



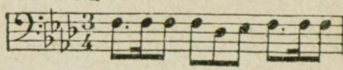
1. Le numérotage des exemples s'effectue, dans tout le cours de la Trilogie, en commençant par l'*Or du Rhin*, au moyen des nombres qui se suivent. Les motifs issus de l'*Or du Rhin* ou de

s'applique aussi à toute la race des Nibelungen forgerons. Le motif de la forge prend le plus souvent une forme mélodique analogue, comme dans ce passage (77 a). L'apparition du motif de la corvée (78) prend ici déjà une signification accessoire, avec laquelle il sera employé plus tard, et surtout dans le *Crépuscule des dieux* d'une façon si caractéristique; dans cette dernière partie du drame, il faudra substituer à sa première désignation, celle de « motif du malheur », car il faut assimiler à leur chute l'asservissement de la race des dieux et des Wälsungen par les Nibelungen.
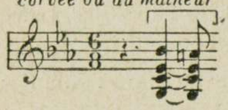
77 (R 8) *Rythme du motif de la forge*



77 a
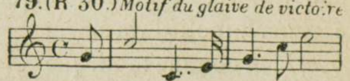


78 (R.7) *Motif de la corvée ou du malheur*



L'essentiel de ce motif est l'appogiature de la seconde diminuée. Dans notre prélude, le motif est souvent muni d'un préfixe de plusieurs notes qui, pareil à un coup de fouet, renforce son effet bizarre. La suite des pensées de Mime devient claire par la connexion des motifs qui se succèdent rapidement : *Détresse,* le glaive de victoire, aux mains de Siegfried, le robuste jeune homme, doit lui servir à tuer

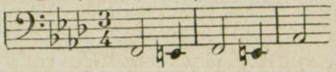
79. (R 30.) *Motif du glaive de victoire*
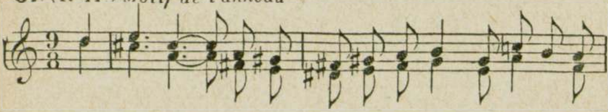


la *Walkyrie*, lorsqu'ils ne sont pas employés dans *Siegfried* sous une forme différente, sont redonnés sous cette forme. Un R auprès du numéro signifie que le motif a paru pour la première fois sous cette forme et avec un numéro dans l'*Or du Rhin ;* un W signifie la même chose pour la *Walkyrie*.

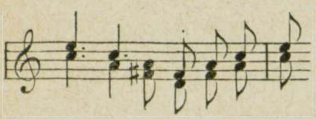
Fafner métamorphosé en dragon (son motif prend la forme de l'ex. 80; il consiste essentiellement en une figure rampant de haut en bas au grave), Fafner qui garde le trésor des Nibelungen et l'anneau forgé avec l'or du Rhin.

80. (R 25) *Motif du dragon*



81. (R 11) *Motif de l'anneau*





Car Mime a soif de puissance : il veut être maître (motif de la corvée).

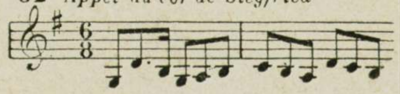
ACTE PREMIER

SCÈNE I
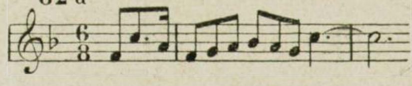
Nous apercevons une caverne rocheuse qui, formée par la nature et l'art, sert de forge. *Mime* (ténor), assis, travaille avec zèle. Aux sons du motif de la forge, il martèle un glaive. Mais « *Peine stérile! Tâche sans fin!* » Aucun des glaives qu'il a forgés ne résiste au poignet puissant de son pupille Siegfried et, découragé, Mime abandonne son travail. Le motif de la réflexion, résonnant plaintivement aux bassons, donne à ses stériles tracas une expression parlante. L'objet de ses pensées et de ses peines, la mort de Fafner (motif du dragon) et ainsi la conquête de l'anneau, il ne peut songer à l'atteindre qu'au moyen de

Détresse, le glaive de victoire (motif du glaive aux cors). Il reprend avec une extrême impatience son travail de forgeron où l'interrompt l'appel du cor de Siegfried.
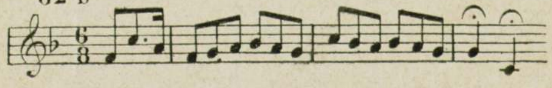
82 *Appel du cor de Siegfried*



82 a
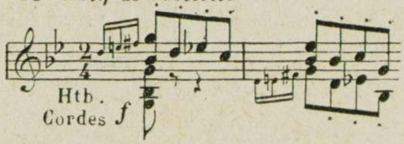


82 b



Ce motif alerte, exprimant une joie de vivre et une énergie débordantes paraît au cours du drame sous des aspects qui se rapprochent de ces trois formes essentielles. Sur un « *Hoiho* » exultant, *Siegfried* (ténor) fait irruption dans la caverne, lançant contre Mime, avec des éclats de rire, un ours brun enchaîné; à Mime, qui s'enfuit effrayé, il répond que l'ours est venu avec lui pour demander si le glaive est fini. Mime l'affirme et Siegfried laisse trotter vers la forêt l'ours qu'il a pris — assure-t-il à Mime — comme un bon compagnon : « *Il m'a plu — mieux, certes, que toi.* » Maintenant Siegfried essaie l'arme que le forgeron vient de finir pour lui, mais au premier coup les éclats de son ouvrage sautent au visage du nain épouvanté. « *Hé! qu'est ce vil jouet d'enfant! — Un tel fétu — est-il un glaive?* » Il faut que Mime s'entende traiter de bousil-

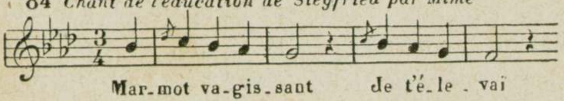
leur, et sous les paroles irritées et grondeuses de Siegfried nous entendons le thème de l'énergie et de l'activité qui bouillonnent dans sa poitrine (83). Mais, avec de pareils glaives, il ne peut accomplir les actes dont Mime lui donne l'envie.

83 *Motif de l'activité*



Mime, intimidé par les gronderies de Siegfried, offre à celui-ci le repas qu'il lui a préparé ; mais, avec de rudes paroles, le jeune homme lui fait tomber des mains le pot et les mets. Maintenant c'est à Mime, qui fait l'homme sensible, de faire de la morale à Siegfried : aux bienfaits qu'il a témoignés à son enfance abandonnée, il oppose l'ingratitude de Siegfried, dans une litanie sans fin, dont les plaintives mélodies jointes aux intonations et aux grimaces de Mime font l'effet le plus comique (84).
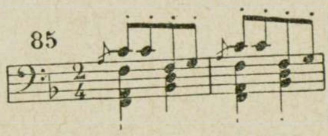
84 *Chant de l'éducation de Siegfried par Mime*



Siegfried a écouté avec calme les lamentations du nain, dont le chant a fini par se perdre dans des sanglots ; il accorde qu'il doit beaucoup au nain : « *Mais ce que tu veux tant m'apprendre*, continue-t-il, *je n'en saurai rien jamais ! — C'est à souffrir ta vue.* »

Rien que l'extérieur repoussant de Mime est odieux à ce vigoureux enfant de la nature ; et conformément aux paroles de Siegfried, Wagner figure dans l'orchestre d'une façon très originale « le boitillement du nain » (85).
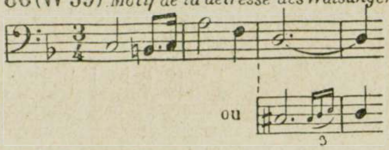
85
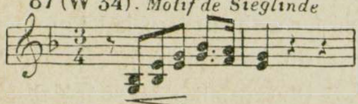


Pour contraster avec le chant de Mime, résonne constamment avec lui le motif de l'activité (83). Il y a une seule chose que Siegfried ne peut pas comprendre : c'est pourquoi, malgré sa haine pour Mime, il revient pourtant toujours auprès de lui. Mais Mime en sait l'explication : « *Tristes les jeunes pleurent — vers le bon nid des vieux. — C'est l'amour qui les presse. — Ainsi tu languis vers moi. — Dans le nid l'oisillon trop frêle — est par l'oiseau nourri... Tel jeune enfant, pour toi — zélé doit être ton Mime.* » A quoi Siegfried objecte fort logiquement qu'il a observé dans la forêt les oiseaux et les bêtes sauvages, que les petits des oiseaux, loups et renards sont protégés par le mâle et la femelle : « *Où as-tu donc, Mime, — ta douce compagne — que je la nomme ma mère ?* » Mime répond que Siegfried n'est pas un oiseau ou un renard, et que lui, Mime, est à la fois son père et sa mère ; Siegfried répond que les petits ressemblent aux vieux, et que son image, dans le clair ruisseau, ne ressemble pas à Mime. Soudain il comprend pourquoi il revient sans cesse vers Mime : c'est afin d'apprendre de lui

quel est son père et quelle est sa mère. « *Ton père, ta mère — sottes demandes* », veut répondre évasivement Mime; mais le poing de Siegfried le rend docile. Mime avoue d'abord qu'il a seulement élevé l'enfant. Alors commence son récit proprement dit, auquel sert d'introduction le motif de la détresse des Wälsungen (W 39) exposé doucement et avec expression par la clarinette basse, en même temps que le motif de Sieglinde (W 34) au basson. Siegfried apprend ici ce que nous savons déjà. Lorsque Mime lui parle de la mort de sa mère et de sa naissance, les cors font entendre *piano* le motif de Siegfried (W 68).
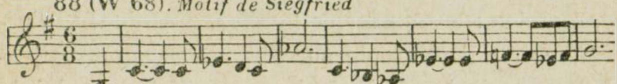
86 (W 39). *Motif de la détresse des Wälsungen*



87 (W 34). *Motif de Sieglinde*
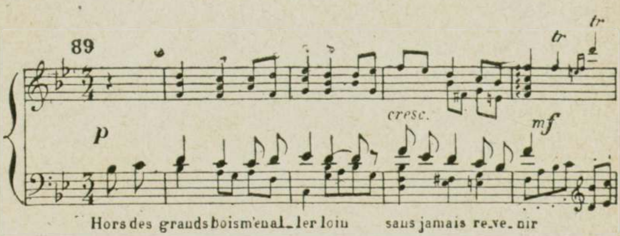


88 (W 68). *Motif de Siegfried*



Par ses questions pressantes, Siegfried apprend le nom de sa mère mais non pas celui de son père, et la manière dont Mime, à toutes les réponses que lui arrache Siegfried, vient ajouter la mélodie du motif cité plus haut n° 84, est d'un comique incroyable. Pour preuve de la véracité du récit que vient de lui faire le nain, Siegfried reçoit les fragments du glaive, que Mime lui a cachés jusqu'ici : « *Des deux moitiés tu vas*

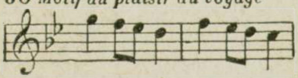
le refaire, » s'écrie Siegfried joyeux. Avant que Mime puisse l'en empêcher, le jeune homme, au comble de la joie, s'élance en chantant gaiement dans la forêt. Nous devons ici soumettre au lecteur quelques mesures de cette superbe et fraîche mélodie (89) :

89



A la suite paraît, entre autres dérivés de celui-là, le motif qui plus tard désignera chez Siegfried l'amour du voyage (90). Mime est tout à fait désespéré et le motif de l'anneau (81), dont les figures en tierces se perdent ensuite dans le motif de la réflexion (76), illustre ses paroles : « *Mon vieux tourment — d'autres l'accroissent.* » Il s'écroule sur l'escabeau, contre l'enclume : mais le motif de la forge (77 a) et celui du dragon (80) résonnent, raillant sa plainte.

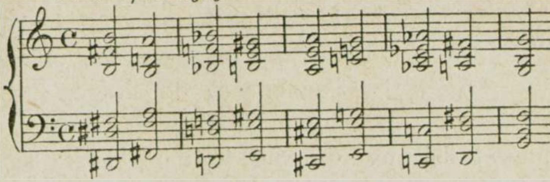
90 *Motif du plaisir du voyage*



SCÈNE II
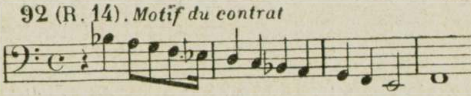
Tandis que le nain, toujours perdu dans ses pensées, reste assis, entre dans sa demeure la majestueuse figure d'un voyageur (*Wotan,* baryton) accompagné du motif du voyageur. On reconnaît Wotan dans le voyageur à son manteau bleu et à l'œil qui lui manque :

91 *Motif du voyageur*



Le dieu, comme voyageur, a échangé le heaume pour un chapeau à larges bords. Mime, nullement édifié par cet hôte imprévu, à l'aspect solennellement mystérieux, invite avec angoisse ce voyageur à le quitter le plus tôt possible. Le voyageur lui dit bien qu'il a beaucoup voyagé, qu'il sait beaucoup, et qu'il a donné à plus d'un de bons conseils; Mime renonce à la sagesse du voyageur et n'est pas peu étonné lorsque celui-ci, malgré tout, s'assied à son foyer et offre au nain sa tête comme gage d'un pari, le motif du contrat servant ici d'introduction et de conclusion à ses paroles. Pour se débar-

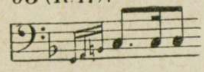
92 (R. 14). *Motif du contrat*



rasser de l'indiscret, Mime accepte sa proposition (motif de la réflexion, 76) et lui demande d'abord : « *Dis quelle race — vit au terrestre abîme?* » Le voyageur sait tout ; il lui parle des Nibelungen (motif de la forge, 77) de l'anneau (motif de l'anneau, 81) et du trésor amassé par Alberich pour conquérir le monde (motif du malheur, 78). Mime retombe dans une profonde méditation et sa seconde question porte sur les habitants du « dos de la terre », les géants. Le voyageur satisfait aussi à cette
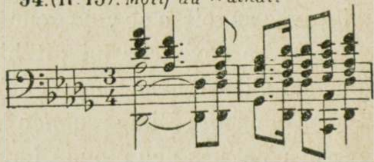
question ; lorsqu'il fait mention de Fasolt et de Fafner, le motif des géants intervient (93) ; aussitôt résonnent les motifs de l'anneau et du dragon (81 et 80) ainsi que celui du contrat.

93 (R.17).
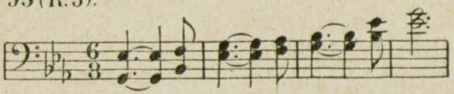


Comme troisième question, le nain désire savoir « *quelle race — vit aux monts nuageux* ». Naturellement cette question est pour Wotan la moins embarrassante de toutes. Le motif du Walhall vient confirmer les dires du voyageur sur Wotan et les alfes du jour, habitants du Walhall. Lorsqu'il est question de l'orme du monde, résonne le motif du devenir ou des nornes[1] (95), lequel, au reste, est le plus souvent employé sous une forme resserrée (croches pointées, voir motif 104), mais dont le rythme est parfois modifié. Aux mots « *Tous à jamais le subissent — l'épieu puissant du dieu !* » Wotan frappe la terre de sa lance (motif de la lance = motif du contrat, parce que les contrats étaient jurés sur la lance, 92) et un léger roulement de tonnerre dit au nain, qui se dresse effrayé, avec qui il a engagé le pari. « *Certes, ton gage est libéré*, dit anxieusement le nain, *donc, passe, suis ton*

94.(R 13). *Motif du Walhall*



95 (R.3).



1. Les nornes sont les sœurs du destin.

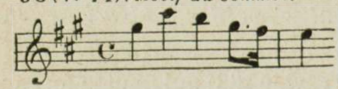
chemin. » Mais non, Wotan ne s'en va pas car, aux termes du pari, Mime lui aussi doit sauver sa tête par trois réponses; il s'y déclare prêt, bien qu'en tremblant et d'un air craintif. Mime répond bien à la question de Wotan sur la race qu'il affectionne : c'est la race des Wälsungen ; le nain se débarrasse également de la seconde question : le seul glaive, avec lequel on peut abattre Fafner, est Détresse (les motifs 77, 79 et 88 accompagnent les paroles auxquelles ils se rapportent). Mais Wotan pose une troisième question : « *Qui doit, des puissantes pièces — faire l'épée nouvelle ?* » Au comble de l'effroi, le nain bondit : voilà justement la question, dont la solution lui tient si fort à cœur, qu'il aurait dû lui-même poser au voyageur au lieu de l'interroger sur des choses inutiles ; car ici sa science est à bout; dans l'incertitude et l'angoisse il parcourt son atelier. Mais Wotan lui-même répond à sa propre question : « *Seul qui de crainte n'est instruit — peut forger l'épée ! — Ton sage front — veilles-y bien ! — Je l'offre à celui-là — qui de crainte n'est instruit.* » Mais le motif de Siegfried nous révèle (88) qui pourra forger Détresse,. abattre Fafner et prendre la tête de Mime comme gage du pari perdu. Wotan se retire en riant dans la forêt, laissant seul Mime, qui est retombé, anéanti, sur son escabeau.

SCÈNE III

Tout d'un coup, il est pris d'un tremblement violent ; les rayons du soleil scintillant à travers les feuillages de la forêt, joints aux murmures mystérieux de la solitude
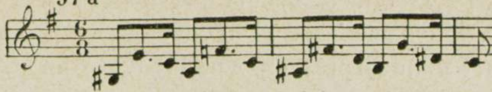
sylvestre font surgir dans son esprit excité des images effrayantes : il croit voir Fafner (motif du dragon, 80, à la contrebasse), le serpent sauvage qui crache du feu, ramper vers lui. Une gueule affreuse s'ouvre devant lui et avec ce cri : « *Le monstre m'attaque, — Fafner ! Fafner !* » le nain épouvanté tombe derrière le grand enclume. Cependant résonne du dehors la voix de Siegfried qui rentre et, s'informant du glaive, s'étonne et rit de voir Mime tremblant, qui sort, en rampant, de derrière l'enclume. Il essaye d'éluder d'abord la question de Siegfried qui lui demande pourquoi il n'a pas forgé le glaive : il prétexte qu'il a cherché le moyen d'enseigner la peur à son élève, ce qui est indispensable dans la vie. Le motif de Loge accompagne la description du sentiment de la peur ; il est uni à la fin avec le motif du sommeil (96) pour indiquer le moment (acte III) où Siegfried apprendra réellement la peur.

96 (W 74). *Motif du sommeil*
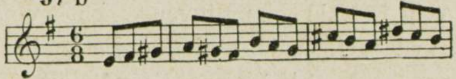


Siegfried ne connaît pas encore la peur et est prêt à apprendre cet « art ». Fafner, le serpent géant, doit, au dire du nain, la lui inspirer. Siegfried s'y déclare prêt encore ; mais il faut qu'il se serve du glaive de son père et puisque Mime n'a pas su le forger, il faut que lui-même le forge. Le jeune homme se met impétueusement à l'ouvrage. Pour figurer son travail vigoureux, Wagner emploie (97 a) la [première partie de l'appel du cor de Siegfried (82), tandis que la seconde partie (97 b) du motif 58 s'y annexe pour caractériser excellemment la hâte du jeune et impétueux forgeron.

97 a



97 b

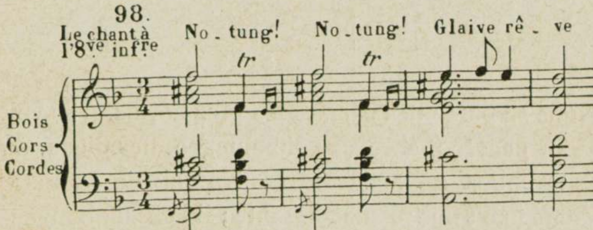


Mime considère avec émerveillement le travail de Siegfried.

Il pressent que Siegfried réussira à forger le glaive et il tombe dans un cruel embarras ; car alors, d'une part, sa tête tombera aux mains de Siegfried ; d'autre part, il a besoin de l'aide de Siegfried pour tuer Fafner et conquérir ainsi l'anneau.

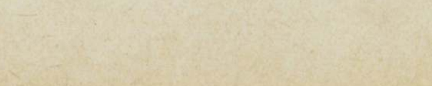
Siegfried, en l'interrogeant, apprend que le glaive s'appelle Détresse, et un chant joyeux accompagne son travail (98). Un motif qui, au bout de quelques mesures,

98.
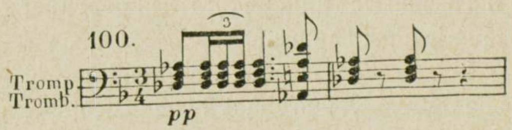


vient s'y ajouter aux violons et aux altos, représente fort bien la traction du soufflet (99). Des fragments du

99.

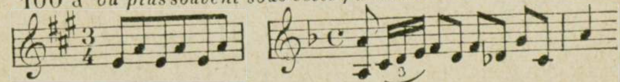


motif 82 s'y joignent. Tandis que Siegfried travaillait, Mime a trouvé une issue à son dilemme. Siegfried tuera Fafner et Mime lui présentera un breuvage qui le débarrassera à jamais du héros : Détresse frappera alors le héros endormi. Le nain se met joyeusement à cuisiner, réjoui de sa ruse. Cependant, Siegfried a fondu l'acier tout dans un moule et le trempe. Le métal se refroidit avec un bruyant sifflement ; son durcissement est figuré de main de maître par la phrase suivante (100). Le motif 100 résonne aussi — soit muni de l'annexe 100 a, b, soit seul et sans cette annexe — pendant que Siegfried martèle l'acier.

100.



100 a *ou plus souvent sous cette forme.* 100 b



Mime se berce des espoirs les plus hardis. Il se voit déjà en pensée maître des Nibelungen, des dieux, du monde entier. — Mais Siegfried a fait de Détresse rajeunie une arme resplendissante ; il la brandit joyeusement. L'orchestre entame brillamment une vive et bruyante *Coda* : « *Vois, Mime!* » chante le héros après avoir salué et consacré Détresse, « *Forgeron : — tel doit frapper mon fer* », car un violent coup du glaive sur l'enclume a fendu en deux celle-ci. Dans tout l'orchestre s'élance l'appel de cor de Siegfried (82). Entier ou par fragments, mêlé à des trilles exultants

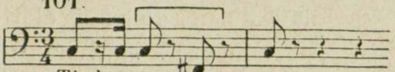
des bois, au bruit des timbales, du triangle et des cymbales, ses ondes sonores entourent le jeune Siegfried, prenant en soi la joie qui bouillonne dans le cœur du héros.

DEUXIÈME ACTE

PRÉLUDE

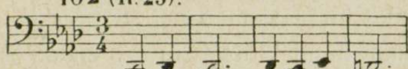
Le second acte nous transporte aussitôt, par ses thèmes et par le caractère de sa couleur, sur le lieu de l'action. Les timbales commencent par le rythme des géants, que nous connaissons déjà (93), quelque peu modifié de la manière suivante (101), pour désigner le géant métamorphosé en dragon. Wagner évite d'abord

101.
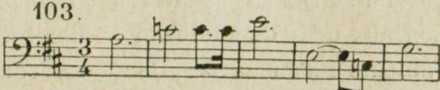


le timbre clair des violons. Pour produire une sonorité mystérieuse, le motif de Fafner (motif du dragon) résonne dans le grave, au tuba contrebasse, sous les tremoli des cordes. En voici la forme (102). Le motif de

102 (R. 25).



l'anneau, résonnant au sombre basson, nous montre que Fafner est maître de l'anneau sur lequel pèse la malédiction d'Alberich. Le motif de la malédiction, exposé par le trombone, prend ici et garde le plus souvent la forme de l'exemple 103.
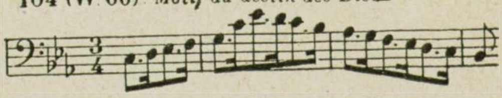
103.



SCÈNE I

Une forêt profonde. Alentour, tout est sombre, si bien que l'on aperçoit à peine à l'arrière-plan l'entrée d'une caverne, devant laquelle *Alberich* (baryton), le maître des Alfes noirs, des Nibelungen, couché de côté contre un mur de rocs, reste plongé dans de sombres méditations : « *Au bois, la nuit — sur Nidhöl, là je veille* » commence Alberich dans un monologue où nous pouvons comprendre qu'il attend le moment où Fafner sera tué pour s'emparer aussitôt de l'anneau. Une clarté perce les ténèbres de la forêt. A l'orchestre on perçoit le rythme de la chevauchée qui se continue par le motif du destin des dieux. La clarté s'éteint. Alberich croit pouvoir se rassurer, mais non — quelqu'un s'approche !
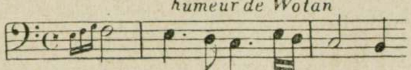
104 (W 66) *Motif du destin des Dieux*



Le motif du destin (104) nous a déjà fait pressentir qui : le père du monde, inquiet du destin des dieux, et qui parcourt en voyageur les régions terrestres, fait entendre sa voix. Le motif du voyageur (91) résonne avec ses harmonies mesurées, et le clair de lune qui surgit brusquement dessine clairement la silhouette du voyageur, que nous connaissons par le premier acte. A sa première question : « *Qui se cache au plus noir là-bas ?* » l'apparition aux cors du motif du Walhall (94) nous le fait d'ailleurs reconnaître. Alberich reconnaît en

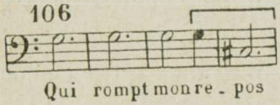
effet aussitôt le dieu qui lui a ravi l'anneau et il l'accable de paroles rageuses. Mais Wotan ne se laisse pas égarer, car « *J'observe, j'erre — et je songe, — qui peut arrêter mes pas ?* » (motif du voyageur [91] aux bois). Alberich ne le croit pas et lui reproche toutes les peines que lui a causées la rupture du contrat par les dieux (motif du contrat 82). Wotan lui répond qu'il n'a pas lié Alberich par des contrats, mais que sa lance le réduira par la force dans un prochain combat : le motif du contrat (ou de la lance) résonne en violentes syncopes descendantes. Alberich raille le faux orgueil de Wotan qui, au fond, tremble, car, continue-t-il : « *Voué à la mort — par moi maudit — est de l'or le maître. — A qui l'héritage ?* » Le cor fait entendre ici l'effrayante malédiction d'Alberich (103) qui le menace, avec vantardise, de sa puissance, lorsqu'il tiendra de nouveau l'anneau dans son poing. « *De l'or est maître — qui le conquiert* », répond tranquillement le dieu ; mais Alberich perce le sens de ces paroles ; il rappelle la race des Wälsungen qui devait apporter à Wotan un fruit que lui-même ne pouvait cueillir. Wotan est bien forcé d'en convenir avec humeur (motif de la mauvaise humeur). « *Mais*, ajoute t-il, *pour*

105 (W 56). *Motif de la mauvaise humeur de Wotan*



moi — non, — Veille sur Mime : — ton frère fait ton péril. — Un garçon qui vient avec lui — à Fafner sera fatal ». Alberich s'étonne que Wotan veuille rester hors du jeu ; il ne comprend pas que Wotan,

pour l'œuvre de rédemption, a besoin d'un « libre » héros (voir la *Walkyrie*). Le voyageur monte alors sur la caverne afin d'éveiller Fafner : peut-être celui-ci laissera-t-il l'anneau à Alberich, pour échapper à la mort. « *Fafner! Fafner! écoute, monstre!* » s'écrie Wotan, et *Fafner* (basse) répond[1] :



Wotan et Alberich annoncent au dragon qu'un héros va venir combattre avec lui: « *Net, tranche son fer* » (motif du glaive [79] aux cors) lui prédit Wotan ; et Alberich ajoute : « *Livre l'anneau pour prix, — j'empêche l'assaut : — tu gardes tout l'or — et vis heureux longtemps.* » Mais Fafner réplique : « *Je dors et je tiens — qu'on me laisse.* » Wotan se prépare à partir mais auparavant il avertit Fafner : « *Toute chose suit sa loi. — Ces lois, nul ne les change.* »

L'explication de ces paroles nous est donnée par le motif des nornes (ou du devenir, 95) aux cordes et au basson ; tout ce qui est déterminé par le destin arrive. Wotan disparaît dans la forêt, laissant en proie à l'humeur et au souci Alberich, qui se cache dans les fentes rocheuses en maudissant les dieux.

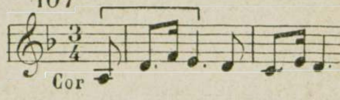
SCÈNE II

Peu à peu le jour point et Mime arrive, accompagné de Siegfried ; il est annoncé par le motif de la forge (77 a) et le jeune héros est accompagné par un motif
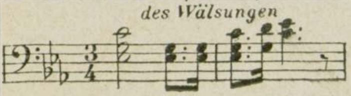
1. Comparer cet exemple et en particulier l'intervalle final de la phrase avec le motif de Fafner dans l'introduction de ce second acte, où nous rencontrons également une quinte diminuée (ex. 101).

issu de son chant de forge (107, voir sous les mots du livret : *Le bois du frêne — qu'il brûle fier — qu'il flambe clair et beau*) et par le motif de l'activité (83). C'est donc ici que le hardi jeune homme doit apprendre la peur; Mime lui décrit de la manière la plus effrayante possible le dragon et sa force. Mais Siegfried a déjà réponse à tout et lorsque Mime lui explique comment il aura à se défendre, retentit le motif héroïque des Wälsungen (108). Le héros lui plongera Détresse dans le cœur. Mais cela ne suffit pas à l'entreprenant jeune homme. « *C'est-il de la peur l'indice?* » demande-t-il étonné. « *Va ton chemin bien vite. — La crainte point ne saurai.* » Pourtant, Mime lui dit d'attendre et, pendant qu'il essaye de lui représenter encore une fois la peur, nous entendons, comme au passage parallèle, résonner doucement le motif annonciateur du sommeil (96). Mais à présent, Siegfried veut se débarrasser du nain qui vient encore l'ennuyer avec ses protestations d'amour, bien qu'en apercevant le nain il ait déjà devant les yeux le motif 85. Enfin, Mime reçoit de Siegfried le bon conseil de ne pas se tenir à proximité ; il s'éloigne donc aux sons du motif 85, car Siegfried l'a brutalement congédié (motif 83) : et il s'enfonce dans la forêt en s'exprimant à lui-même ce vœu amical : « *Fafner et Siegfried, — Siegfried et Fafner, — oh ! qu'ils s'égorgent tous deux !* » Siegfried est seul

107
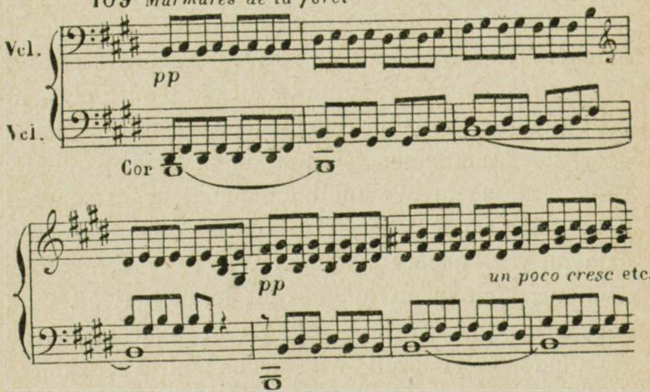


108. (W 42) *Motif héroïque des Wälsungen*



maintenant; il s'assied sous un grand tilleul et jouit de ce qui l'entoure : « *N'avoir pour père ce nain, — combien j'en suis donc joyeux! — C'est à présent que le bois me plaît, etc.* » La suite de cette scène a reçu de Wagner, en raison de sa peinture orchestrale, le nom de « Murmures de la forêt »; rarement nom fut plus frappant et désignation plus belle que celle de cet incomparable fragment de poésie sylvestre, avec son charme mystérieux si particulier. Les rayons du soleil scintillent à travers le feuillage; une douce brise bruit dans les cimes; les insectes bourdonnent dans la mousse; le ruisselet murmure; les oiseaux gazouillent et tous ces bruits, enveloppés par l'air de la forêt, s'unissent dans le « Murmure de la forêt ».
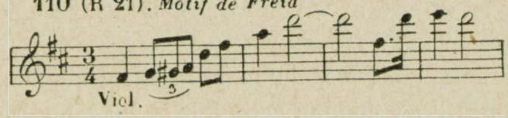
109 *Murmures de la forêt*



Siegfried, rêveur, regarde la forêt, dominé par l'impression qu'il ressent de la magnifique nature; mais bientôt les images de son rêve prennent forme. « *Comment mon père était-il? — Ah! bien sûr, comme*

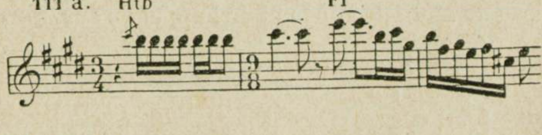
moi. » Involontairement surgit dans sa pensée l'image de son éducateur (motif 77 a) dont il parle dans son monologue. Mais non, assez de cet Alfe : « *Mais ma mère, — comment la rêver? — Ça, rien — ne m'en donne l'idée! — Les biches, je crois, — doivent avoir — ses yeux clairs et limpides, — mais bien moins tendres...* » Cette réflexion, qui commence avec la plus touchante naïveté enfantine, débute par le motif de la détresse des Wälsungen (86) dans la chaude sonorité de la clarinette en *la.* « La femme d'un homme » : c'est une idée absolument inconcevable pour lui, et l'orchestre exprime son sentiment en faisant entendre au violon solo (toutes les autres cordes *con sordini*) le motif de Freia, déesse de la beauté et de la jeunesse éternelle (110). Le murmure de

110 (R 21). *Motif de Freia*



la forêt devient plus fort : on perçoit des chants d'oiseaux. Les exemples suivants nous donneront une idée du langage des oiseaux dans *Siegfried* (111 a-e).

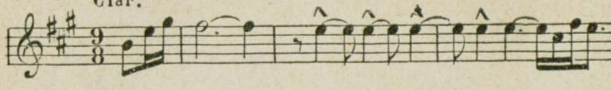
111 a. Htb Fl



111 b. Fl.



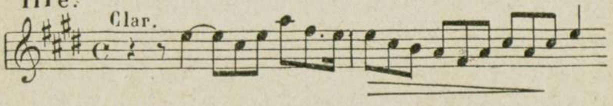
111 c. Clar.



111 d. Hth.
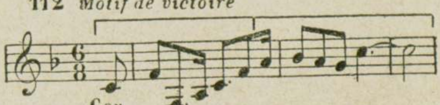


111 e. Clar.



Siegfried voudrait bien comprendre le bégayement des oiseaux ; mais il n'y réussit point. Pourtant, si ce n'est pas par des mots, il veut bavarder avec l'oiselet d'une autre façon ; il se taille un sifflet dans le roseau, mais ne parvient à en tirer que des sons affreux. Hochant la tête avec contrariété, il essaye et essaye encore, mais : « *Oiseau vois-tu, — je reste sot ; — ton art est malaisé !* » Maintenant le jeune homme saisit son cor : il s'y connaît cette fois et fait retentir clairement dans la forêt son appel (82) et la mélodie du motif de Siegfried. — Alors résonne tout d'un coup le motif rampant du dragon (80) uni avec le motif de victoire (112) lequel, ainsi qu'il est facile de le reconnaître, est issu du motif de l'épée et de l'appel du cor. Surpris,

112 *Motif de victoire*



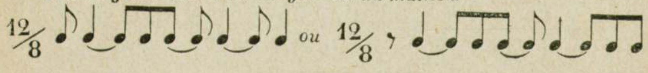
Siegfried regarde du côté de la caverne, où l'on per-

çoit le bruit d'un bâillement grognon. « *Mon chant m'a valu — quelque chose d'aimable ! — Tu fais un joli compagnon !* » s'écrie-t-il en riant, car voici que sort de la caverne l'énorme dragon-serpent qui, portant au comble l'étonnement de Siegfried, commence à parler : « *Hé, puisqu'étant bête — tu sais parler, — peut-être vas-tu m'instruire ? — Quelqu'un ignore — ici la peur. — Peut-il de toi l'apprendre ?* » Pourtant le dragon ne fait pas beaucoup de façons et, après un court dialogue, s'apprête à fondre sur Siegfried. L'orchestre, qui avait soutenu l'apparition et les paroles du monstre par les thèmes appropriés, accompagne maintenant la scène du combat entre le héros et le dragon, d'une façon très caractéristique et qui répond aux mouvements des deux combattants.

Aux sons triomphants du motif 42 et à ceux du sombre motif 111, Siegfried plonge Détresse dans le cœur du dragon. D'une voix qui peu à peu s'affaiblit, Fafner demande quel est ce jeune homme à l'œil clair et, en quelques mots, lui parle de Fafner et de Fasolt. « *Fafner dernier de sa race, — cède au héros fleurissant* (motif 112 à la trompette). *Garde-toi bien — fleur de jeunesse .. Vois l'issue — songe à moi.* » Ces paroles prophétiques de Fafner se trouvent renforcées par le motif de la malédiction (103) et sont partiellement accompagnées d'un rythme syncopé (113) qui, paraissant pour la première fois dans l'*Or du Rhin* comme accompagnement à la malédiction d'Alberich, est toujours employé par la suite lorsqu'il est question de l'activité destructrice des Nibelungen ou de l'effet de la malédiction d'Alberich — ce qui revient au

même ; il affirme ainsi sa parenté avec le motif de la forge des Nibelungen.

113. *Rythme des Nibelungen ou du malheur*



Ce rythme trouvera un emploi fréquent dans le *Crépuscule des dieux* ; son emploi comme « rythme du malheur » ne doit *pas* le faire confondre avec le « motif du malheur » (ou de la corvée, voir ex. 78), lequel, en raison d'associations d'idées analogues, est employé comme le premier. Siegfried voudrait bien apprendre encore du savant dragon quelque chose de son origine ; mais à peine lui a-t-il dit son nom (motif de Siegfried, 88) qu'en répétant ce nom le dragon pousse un soupir, et le motif 10, de plus en plus morcelé, expire avec le monstre. Lorsque Siegfried arrache son épée au corps du dragon, un peu de sang mouille son doigt : « *Ça brûle comme du feu !* » s'écrie le héros, et, ayant involontairement porté le doigt à sa bouche, il écoute en retenant son souffle : il comprend tout d'un coup le langage des oiseaux. Un oiselet parle d'un trésor dans la caverne, du Tarnhelm (un heaume qui rend son possesseur invisible s'il le désire, ou lui permet de prendre toute forme qu'il lui plaît, comme Fafner a pris celle du dragon) et d'un anneau qui pourrait le rendre maître du monde. Siegfried remercie l'oiselet de son conseil et disparaît à l'intérieur de la caverne.
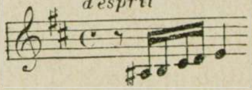
SCÈNE III

A peine Siegfried a-t-il disparu que Mime s'approche,

jetant autour de lui des regards craintifs ; après s'être assuré de la mort de Fafner et n'apercevant plus Siegfried, il dirige ses pas vers la caverne.

Mais Alberich lui aussi est sorti de sa cachette; il s'élance sur Mime et lui barre la route. Dans la scène suivante, scène fort animée de discorde fraternelle où, dans un dialogue serré, chacun s'efforce de l'emporter sur l'autre en rapacité et en misérable rouerie, l'orchestre s'emploie à dessiner une page de grand effet. Des figures hâtives, saccadées, où sont tissés les motifs de l'agitation d'esprit (114) et de la corvée (74) se croisent avec animation, jusqu'à ce que le motif de l'anneau (81) annonce le maître de l'anneau : Siegfried, avec le Tarnhelm et l'anneau, sort de l'ombre en se parlant à lui-même et en considérant son butin : « *Que valez-vous ? — Je ne sais. — Je vous ai pris — cependant, au tas de l'or. — Un bon conseil m'y poussa.* » Comme réponse nous entendons aux bois l'avertissement que donnent les sons de la plainte insinuante des filles du Rhin, qui semblent lui crier : rends-nous la bague. Mais Siegfried est arraché à ses réflexions par la voix de l'oiseau, qui le met en garde contre Mime, l'hypocrite sans foi. Siegfried n'a pas le temps de répondre à l'oiselet, car déjà Mime s'approche avec la soumission d'un chien, après avoir considéré Siegfried et réfléchi qu'il lui faut maintenant procéder avec beaucoup de prudence pour atteindre son but.

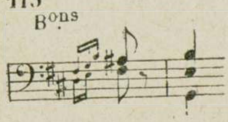
114 *Motif de l'agitation d'esprit*



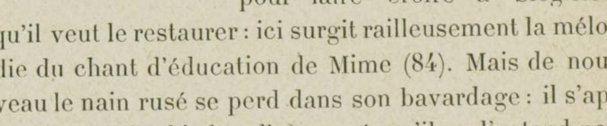
A l'orchestre, les altos accompagnent d'une façon très originale la révérence de bienvenue de Mime et,

tandis que le motif de l'oiselet du bois fait encore une fois entendre son avertissement, le nain commence son bavardage. Il demande si Siegfried a maintenant appris la peur. Celui-ci répond : « *Nul maître ne me l'apprit,* » et l'orchestre ajoute à sa réponse le motif du durcissement et du martèlement de Détresse (100). Tout ce qu'il y a de ruse secrète et d'inquiète agitation dans les propos de Mime (qui, sans le vouloir, s'embrouille et se trahit lui-même) se trouve excellemment marqué par cette petite figure des bassons, avec et sans appogiatures (115). Les motifs de l'oiseau du bois poursuivent toujours leurs avertissements. Mime tire maintenant un flacon, pour faire croire à Siegfried qu'il veut le restaurer : ici surgit railleusement la mélodie du chant d'éducation de Mime (84). Mais de nouveau le nain rusé se perd dans son bavardage : il s'approche de Siegfried en l'assurant qu'il ne l'entend pas ainsi, que Siegfried le comprend mal ; finalement, avec une déplaisante insistance, il lui offre la boisson qu'il a versée dans une corne. Sous l'empire du dégoût, le jeune homme, d'un coup de Détresse, jette à terre le nain rusé. Le motif de la forge (77) lui sert de chant funèbre ; mais, après ce motif — copie excellente et exacte du rire — résonne dans les gorges rocheuses le rire sarcastique d'Alberich (116) :

115
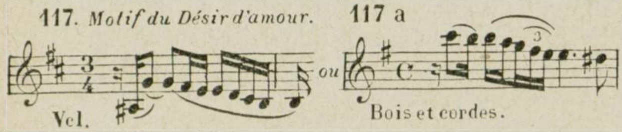


116



Siegfried jette alors le mort dans la caverne (motif de la forge) et traîne Fafner (motif 102) devant l'ouverture de celle-ci, pour s'étendre, après le travail accompli, sous un tilleul où il se rafraîchira comme avant le combat. Le murmure de la forêt reprend, et le héros prie l'oiselet de lui indiquer où il pourrait se trouver un bon compagnon. La réponse ne se fait pas longtemps attendre : « *Oh ! s'il connaissait — l'épouse sans prix ! — Au roc altier elle dort, — dans une enceinte de feu. — Passant le brasier, — s'il la réveille, — Brünnhilde, lors, est à lui.* » Dans la réponse de Siegfried : « *Suave chant, etc.* », tandis qu'il exprime son désir de rencontrer un être qui l'aime, comme dans sa question à l'oiseau, paraît un motif qu'on peut désigner sous le nom de motif du désir d'amour :

117. *Motif du Désir d'amour.* 117 a
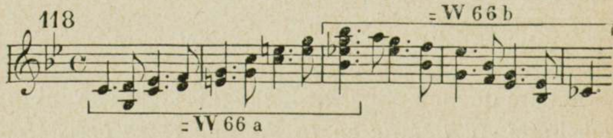


Encore une fois, Siegfried, sautant de joie, veut une certitude : « *Dois-je en la flamme faire brèche ? — Puis-je éveiller telle vierge ?* » Les figures scintillantes et agitées du dieu du feu, Loge, et le motif du sommeil (96) indiquent la réponse : « *De Brünnhilde conquise — doit voir l'éveil, — un lâche jamais — mais qui de peur n'est instruit.* » Siegfried, avec raison, s'applique cette prophétie : « *Je n'ai d'autre vœu — que de Brünnhilde l'apprendre. — Quel est le chemin vers le roc ?* » En manière de réponse l'oiseau vole en chantant devant lui et se dirige vers le rocher de

Brünnhilde, suivi du héros et accompagné par les sons ailés, légers et joyeux de l'orchestre.

TROISIÈME ACTE

PRÉLUDE

Le prélude de cet acte nous représente Wotan, chevauchant dans l'orage et la tempête nocturne vers la sage voyante Wala. Le rythme de la chevauchée se trouve donc abondamment employé. Le motif des Nornes (ou du devenir) (95) et sa transformation en motif du destin des dieux (104) nous fait connaître la pensée et le but du dieu ; le second de ces motifs prend ici sa forme la plus parfaite (118, cf. 104), comme composé du motif du devenir (66 *a*) et de son contraste le motif de la perte ou du crépuscule des dieux (66 b).
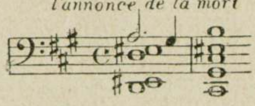


De même nous entendons le motif de l'épée (92), qui nous annonce le maître de l'épée, tandis que le motif de l'agitation d'esprit (104) nous rend compte de son humeur. Tous ces motifs sont traversés par les figures de l'orage, qui entraînent avec elles tout l'orchestre jusqu'au *fff*.

SCÈNE I
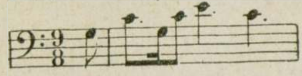
Le motif du voyageur (91) entre aux trompettes et

trombones. Lui-même arrive, le voyageur divin. Il se tient debout devant l'entrée d'une caverne et appelle solennellement : « *Monte, Wala ! — Wala, debout !... Du gouffre nocturne, surgis ! — Erda ! Erda ! — Femme éternelle.* » Les profondeurs de la caverne s'éclairent ; enveloppée d'une lueur bleuâtre, aux sons étouffés d'un roulement de timbales, *Erda* (alto) surgit. Le charme de l'incantation l'a éveillée. Mais à ces mots : « *Qui donc me trouble ainsi ?* » les hautbois et les clarinettes font entendre l'angoissant et inquiétant motif de l'annonce de la mort. Wotan se fait reconnaître à elle dans ce voyageur (motif 91 aux bois) qui l'a éveillée pour lui demander conseil. Le motif du contrat aux trompettes et trombone conclut la réponse de Wotan. Pourtant Erda élude d'abord sa réponse touchant l'avenir, et elle l'adresse aux sœurs du destin : « *Demande donc aux Nornes* » (motif du devenir [95] au basson). « *Esclaves du sort — tissent les Nornes, — sans pouvoir rien — sur ce qui passe* » répond Wotan, et le motif de l'anneau, aux bois (81), vient expliquer sa réponse ; car la malédiction de l'anneau du Nibelung est inévitable. Mais Erda doit lui donner un conseil pour « arrêter la roue du destin ». Maintenant elle le renvoie à sa fille Brünnhilde « *cœur brave et sage aussi. — Pourquoi viens-tu ? — Recours à cette enfant — qu'Erda conçut du dieu.* » A ces mots résonne solennellement aux cors le motif du Walhall (94). Wotan apprend à Erda le destin de la Walkyrie que, pour sa désobéissance, il a plongée dans le sommeil. Le motif
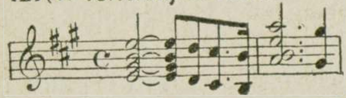
119 (W 62). *Motif de l'annonce de la mort*



120 (W 51). *Motif des Walkyries*

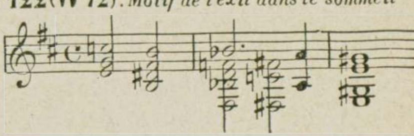


121 (W 75). *Motif de l'adieu*



de la Walkyrie et celui de l'adieu (W 75) corroborent ce récit du dieu. Erda ne comprend plus le cours des choses : « Brünnhilde endormie ? » — Le motif du bannissement dans le sommeil (122), que Wotan a employé en endormant Brünnhilde, se fait entendre : « *Le fougueux maître — hait l'ardeur! — Par qui veut des actes, — l'acte est puni! — Qui préside au droit, — à la foi jurée contre tout droit est parjure! — Laisse-moi m'engouffrer. — Rends à l'ombre mon rêve.* » Wotan ne cesse d'interroger ; mais Erda ne lui donne point la réponse désirée, en sorte que Wotan doit céder à son vœu et la laisser en repos : « *Sais-tu ce que Wotan veut? — Aveugle, apprends-le de moi, — et, calme, va sans fin dormir !* » Aux mots « toi l'ignorante » nous entendons le motif du destin des dieux, pour marquer que Wotan, lui, n'est pas ignorant. « *Cette fin divine*, continue Wotan, *point ne m'effraye. — Mon désir y tend* » et ce que le dieu a décidé, il l'accomplit librement, avec joie. « *Si j'ai voué dans ma rage — au Nibelung haineux l'Univers, — au Wälsung sublime — j'ai tout légué désormais* » (123). Siegfried deviendra ainsi maître du monde, car c'est par amour pour lui

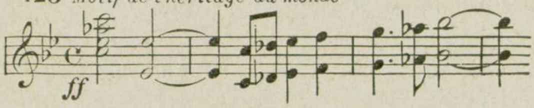
122 (W 72). *Motif de l'exil dans le sommeil*



qu'adviendra la rédemption du monde. La malédiction d'Alberich doit se briser contre le héros (motif de Siegfried à la trompette). Le motif de l'héritage du monde (123)
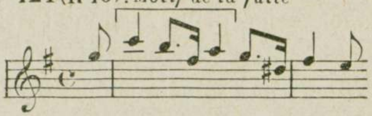
123 *Motif de l'héritage du monde*

Bois
Violons
Cors



qui apparaît ici, a une hardiesse et une assurance victorieuses : « *Lui seul reste sans peur* (motif de la fuite [124])... *Au gouffre, Erda, — Prime terreur ! — Prime trouble ! — Descends... Tout proche, Siegfried vient.* »

124 (R 16). *Motif de la fuite*
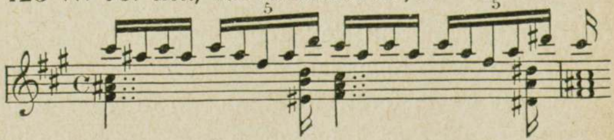


SCÈNE II

Erda s'est engloutie. — L'aube naît et l'orage, qui avait cédé, a maintenant tout à fait cessé. A travers la forêt résonne le chant joyeux d'un oiselet qui vole en suivant la clairière et disparaît ensuite. Siegfried arrive : « *Mon guide a disparu.* » En vain il regarde ; l'oiselet a disparu ; il décide donc de trouver sans guide le chemin du rocher : « *Quel but, jeune homme — cherchent tes pas* » s'écrie Wotan ; sur quoi Siegfried communique au voyageur étranger le but de son voyage et, en répondant à ses questions, lui parle de l'oiselet de la forêt, de Mime, du dragon et du bon glaive qu'il s'est à lui-même forgé parce que les morceaux ne lui auraient servi à rien. « *Sûr, c'est mon avis,* » dit en riant le voyageur. Mais déjà ses

questions ont trop longtemps retenu Siegfried ; le rire du voyageur l'excite et il rit de l'air qu'a celui-ci, de son grand chapeau et de l'œil qui lui manque. Naturellement Siegfried ne comprend pas l'explication allégorique que le voyageur lui donne de la perte de son œil : « *L'œil qui me manque, — c'est par lui qu'à présent — tu vois toi-même cet autre — qui m'est pour guide resté.* » Les sons du grave et magnifique motif du Walhall (94), appelé par la réponse du dieu, excitent le rire et la raillerie de Siegfried. Wotan qui, jusqu'alors, est resté calme, peut à peine retenir son irritation croissante et l'orchestre accompagne plus souvent ses paroles du motif de la mauvaise humeur (105). A l'injonction réitérée de Siegfried qui lui demande, avec une énergie peu amicale, de lui livrer le chemin que lui a montré l'oiseau, la colère de Wotan éclate : « *La route qu'il te montre, — n'est point pour toi!* » (motif de la lance [92] aux trombones). « *Hoho ! tu commandes ! — Qui donc es-tu?* » s'écrie Siegfried, « *pour m'arrêter ici ?* » Wotan lui dit de lever les yeux — aux trompettes, motif de la Walkyrie (120) — et, à un signe de sa lance, les flammes s'élèvent autour du rocher de Brünnhilde (motif de l'incantation du feu).

125 (W 73) *Motif de l'incantation du feu*



Wotan veut écarter Siegfried du rocher : et comme celui-ci s'avance en le bravant, il lui barre la route de

sa lance (motif de la lance [92] aux trombones). « *Le fer que tu tiens — ce bois l'a pu briser. — Qu'ici encore — le brise l'antique lance.* » Siegfried, lui aussi, tire alors son glaive : « *De mon père, — c'est toi l'ennemi?* » — Le basson fait entendre le motif de la détresse des Wälsungen (86). « *Joie des vengeances, — que j'ai enfin! — Pousse l'épieu : — qu'il vole en deux sous mon fer.* » Tous deux s'escriment l'un contre l'autre..... Alors arrive un fait incroyable : un violent coup de tonnerre retentit dans la forêt..... Siegfried a fait voler en éclats la lance de Wotan. Le motif de l'épée s'éteint, brisé, aux contrebasses. Wotan ramasse tranquillement les morceaux de la lance : « *Va donc! Je quitte la place...* » A ces mots, il disparaît dans l'ombre. Nous entendons encore une fois *pp* le motif de la détresse des Wälsungen, à ces mots de Siegfried : « *Ramassant son arme, — prompt il m'échappe* » car la détresse des Wälsungen n'est pas encore finie. Mais Siegfried, avec des cris de joie et des appels de cor (motif de l'appel du cor 82), s'élance dans le brasier.

Les motifs de l'orchestre nous permettent de suivre pas à pas le héros caché par les flammes. De près ou de loin, nous entendons la rude sonnerie de cor du héros qui s'avance. A travers les figures tremblotantes du motif de l'incantation du feu, qui domine en raison de la situation, percent déjà, comme une allusion à la vierge endormie, les sons du motif du sommeil (94), d'abord au cor anglais, puis à la flûte et au hautbois. Siegfried est maintenant auprès de la dormeuse, car

le motif triomphal de Siegfried (88) éclate joyeusement, paraissant apaiser le flamboiement du feu. Celui-ci se dissipe peu à peu en une lueur rosâtre, qui s'envole petit à petit, pour céder devant l'azur rayonnant de l'éther ensoleillé.

SCÈNE III

Entre les fragments du motif du sommeil s'élèvent des accords de harpe, sans que puisse échapper à l'auditeur la prophétie qu'apporte le motif de l'annonce de la mort (119) : le jeune couple de Siegfried et Brünnhilde, appelé à racheter pour le monde la faute des dieux, n'arrivera qu'idéalement à l'empire du monde, et devra sceller de sa mort l'acte rédempteur. De nouveau alternent le motif du sommeil et les sons de la harpe d'où se détachent, pour célébrer la vierge endormie, les sons caressants du motif de Freia (110) au violon solo ; ils s'élèvent jusqu'à l'aigu, renforcés par une coda. Sous une tenue de la note la plus aiguë, retentit une fois encore l'avertissement du motif de l'annonce de la mort ; pourtant, comme pour signifier que l'amour lui-même triomphe de la mort, la mélodie s'abaisse pour prendre la forme du motif du sommeil, avant de passer de nouveau dans le motif de Freia. Siegfried vient d'atteindre le bord rocheux de la hauteur : il aperçoit d'abord le cheval de la Walkyrie, lequel, comme sa maîtresse, a été plongé dans le sommeil. Le héros s'avance encore : « *Quel vif éclat me frappe ! — Quels riches reflets d'acier ? — Ah ! un homme, un guerrier !* » Il soulève le casque qui, dit-il, pourrait gêner le

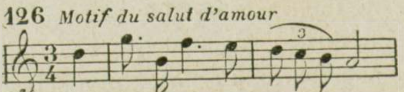
dormeur : un flot de cheveux blonds s'en échappe. « *Qu'il est beau* » balbutie le jeune homme étonné ; avec des mots d'admiration il écoute le sommeil du dormeur. Il veut détacher la cuirasse, qui semble l'oppresser ; c'est en vain. Il détache prudemment l'armure. Au premier regard, il recule effrayé, aux sons maintes fois répétés du motif du désir d'amour (117 a). « *Ce n'est pas un homme !* » Plein de saisissement et d'agitation il fixe la dormeuse ; et toujours, le remplissant d'angoisse, retentit le motif de ce désir d'amour, qu'il sent et ne peut expliquer. Dans son touchant désarroi, il appelle sa mère : « *Mère ! mère ! Entends ma voix* ». Ici Wagner montre encore sa maîtrise à savoir, dans une scène dont l'ensemble a tant de puissante grandeur, aller amoureusement dans le détail, à se montrer psychologue, musicien et poète avec une si incomparable finesse de sensibilité, jointe à une technique si accomplie. Sur un accompagnement de syncopes aux inquiètes pulsations, le souvenir de sa mère appelle le motif de la détresse des Wälsungen (86). Il s'élève de degré en degré, toujours plus animé, toujours plus haletant : *p — cresc. — f — cresc. — f — diminuendo — p — molto cresc.* < *ff ;* le tout en quelques secondes. Les valeurs des notes s'abrègent ; les notes initiales des motifs s'élancent toujours de plus loin. Le motif de la détresse des Wälsungen s'est de nouveau transformé inconsciemment, comme par une nécessité intérieure à peine perceptible à l'auditeur, en motif du désir d'amour, pour retomber ensuite, épuisé, des hauteurs du *fortissimo* dans l'évanouissement d'un tendre *piano* ! Notre héros, lui aussi, a suc-

combé aux impressions qui l'assaillent avec tant de violence : il est tombé sur le sein de Brünnhilde.

Mais comment éveiller la jeune femme ? A la pensée que l'œil encore fermé pourrait l'aveugler d'un éclat inconnu, il tremble : « *Serais-je un lâche — c'est donc la crainte !* » Cependant, le motif 117 a, par une transformation de ses figures en simples triolets, s'est élevé et se perd en un *tremolo* tandis qu'à la basse le motif de la détresse des Wälsungen prend aussi la forme de triolets. Siegfried s'écrie : « *O mère ? mère ? — Ton fils valeureux ! — Paisible, dort une femme — qui va lui apprendre la peur.* » Son « *Éveille-toi* » reste sans effet : alors, il se risque : « *Puisons donc la vie — aux fleurs de ses lèvres — quand j'en devrais mourir !* » Le motif de l'annonce de la mort — d'abord aux bois puis, pendant le baiser de Siegfried, aux trombones *pp* — lui dit que sur ces lèvres il vient de boire la vie et la mort. De frémissants accords de harpes s'élèvent tandis que Brünnhilde s'éveille : « *Gloire à l'astre ! — Gloire au ciel ! — Gloire, Flamme du jour ! — D'un long repos — c'est mon réveil ! — Quel est le fort — qui m'éveilla ?* »
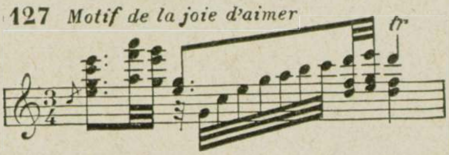
Avec une joie triomphante le motif de Siegfried (88) lui répond, accompagné par les bois, résonnant d'abord aux cors, puis aux trombones. Brünnhilde sait maintenant que son vœu le plus ardent est accompli et, au comble du ravissement, elle s'écrie :

126 *Motif du salut d'amour*



après que Siegfried, enivré par l'aspect d'une femme si belle, s'est écrié lui-même sur la mélodie de ce même motif : « *O gloire à celle — qui m'enfanta — ... Puisque tes yeux m'ont lui qui, là, m'enivrent joyeux.* » Aux paroles suivantes de Brünnhilde, nous rencontrons un thème nouveau, celui de la « joie d'aimer » (127) qui retentit lorsqu'elle assure que, de tout

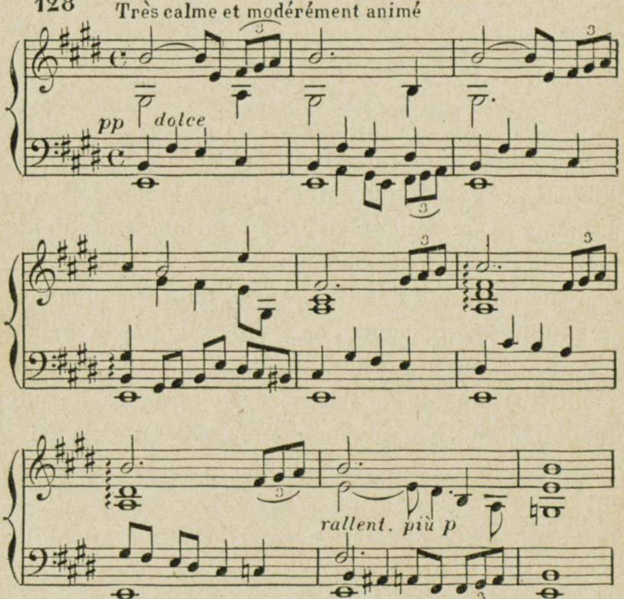
127 *Motif de la joie d'aimer*



temps, elle a aimé Siegfried; qu'elle a pensé, senti, combattu et expié pour lui. Mais maintenant le héros lui-même a la langue déliée. Pourtant Brünnhilde repousse doucement son approche. Elle voit Grane, son coursier (motif de la Walkyrie, 120), son bouclier, son armure, son heaume, sa lance; elle pense mélancoliquement à ce qu'elle fut et à ce qu'elle est maintenant. Au comble de l'angoisse, elle s'arrache aux bras vigoureux du jeune homme qui l'a enlacée : « *Brünnhilde est loin de moi* » ces mots expriment tout ce qu'elle ressent : « *Mes sens me trahissent, — ma science fuit.* » Mais Siegfried la prend au mot : « *Toi-même n'as-tu pas dit — qu'elle est l'éclat de ton amour pour moi ?* » (motif de l'héritage du monde [123] au chant, à l'unisson du violoncelle). Pourtant des ombres tristes passent devant les yeux de Brünnhilde. A ces mots : « *L'ombre funèbre* —

voile mes yeux », le cor anglais et la clarinette nous font entendre le motif de la malédiction (103). Siegfried lui parle avec amour et écarte ses mains de ses yeux... La lumière du jour éclaire maintenant sa honte « : *O Siegfried ! Siegfried ! — vois ma terreur !* » Puis elle se calme ; une image aimable de la paix céleste s'élève en son âme ; une admirable mélodie retentit, dont nous citerons les huit mesures principales [1] :
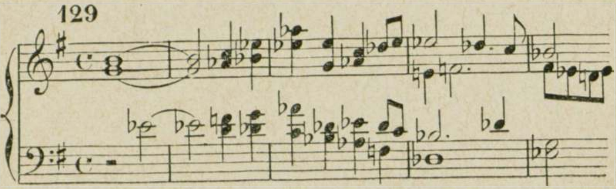
128



1. C'est ce thème incomparable que Richard Wagner, à l'occasion de la naissance de son fils Siegfried, a employé si admirablement, sous la forme symphonique, avec les motifs 129 et 130, dans *Siegfried-Idyll*.

La même phrase accompagne ensuite les paroles de la Walkyrie ; un nouveau thème vient s'y ajouter, par lequel elle lui annonce : « *O Siegfried — pur héros ! Trésor du jour !* » thème dont la douceur, pleine de sentiment, exprime l'amour qui jaillit du cœur de la femme.

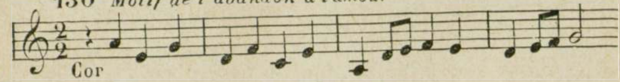
129



A partir de là, elle prie bien encore Siegfried de la laisser, mais sa prière devient plus tendre ; la « Walkyrie » s'efface devant la « femme ». Siegfried le remarque bien et, avec l'ardeur du premier amour, il la presse : « *Sois mienne ! sois mienne ! sois mienne !* » — « *Oh ! Siegfried, tienne je fus toujours !* » — « *Si tu l'étais, montre-le donc !* » — « *Tienne à tout jamais, je le suis !* »

Siegfried l'étreint et elle s'abandonne à l'amour passionné qu'elle exprime ainsi : « *En riant je t'adore — en riant je m'aveugle, — en riant courons — nous perdre au gouffre ouvert.* » Le motif de l'abandon d'amour (130) uni au motif 117 corrobore les paroles de

130 *Motif de l'abandon à l'amour*



Brünnhilde et, après un duo brûlant de passion, l'orchestre célèbre, en une courte péroraison, ce moment

suprême du bonheur terrestre. Le motif de Siegfried s'élève fièrement. Mais l'orchestre conclut dans un crescendo qui aboutit à un *ff* grandiose par le motif, d'une construction si expressive, de l'héritage du monde (123).

IV
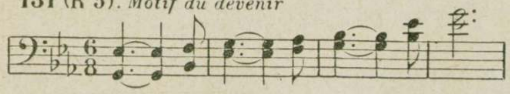
LE CRÉPUSCULE DES DIEUX

TROISIÈME JOUR DE LA TRILOGIE

PRÉLUDE

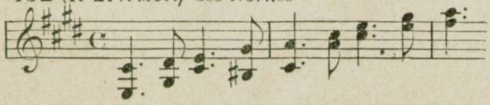
Le prélude orchestral de cette troisième soirée de la Trilogie ne comprend que dix-huit mesures ; mais elles suffisent parfaitement à ce que l'on peut attendre d'une introduction musicale ; une puissance mystérieuse s'annonce à nous par le motif d'Erda, motif que Wagner a donné pour attribut à Erda et dont, dans *Siegfried*, il a également fait usage en mentionnant les nornes qui filent « *esclaves du sort* ». Dans le cas présent, ce sont les trois Nornes, les sœurs du destin, dont le maître désigne ainsi le pouvoir par le motif du devenir (131)

131 (R 3). *Motif du devenir*
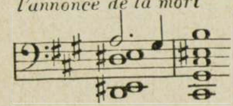


ou par le motif des Nornes (132)

132 (R 27). *Motif des Nornes*



qui, dès l'*Or du Rhin*, en est le développement; motif qui paraît souvent en valeurs diminuées, c'est-à-dire non pas en noires pointées, mais en croches pointées (employé par la suite comme motif des nornes, le plus souvent sous cette forme). Un accord, trois fois répété, de *mi* bémol mineur, peut être regardé comme une allusion aux trois sœurs du destin ; les ondulations de l'accompagnement, tout à fait semblables à l'introduction de l'*Or du Rhin* où elles figurent les vagues du fleuve, peuvent être ici considérées symboliquement comme les vagues du temps. Après le dernier accord de *mi* bémol mineur, *ff*, s'élève aux tubas, comme un sombre et funeste présage, le motif de l'annonce de la mort.

133 (W 62). *Motif de l'annonce de la mort*
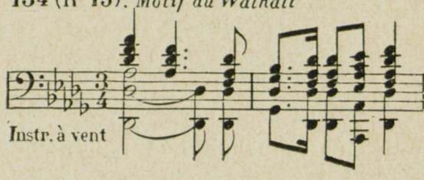


Ce prélude orchestral est alors suivi d'un

PROLOGUE DRAMATIQUE

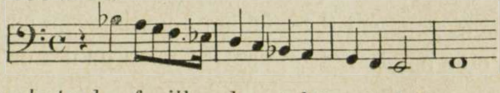
qui forme l'introduction au premier acte. Il fait nuit; le feu qui brille à l'arrière-plan laisse indistinctement reconnaître la contrée du rocher des Walkyries (la pierre de Brünnhilde), où s'est déroulée la fin de la seconde journée (*Siegfried*). Parmi les trois femmes que nous apercevons en longs vêtements sombres et à plis nombreux, deux sont couchées sous les larges branches d'un sapin, devant une anfractuosité du roc, tandis que l'une d'elles, la plus jeune, reste assise sur une pierre à l'arrière-plan. « *Quel feu brille là ?* » demande la première des Nornes. « *L'aube du jour déjà?* » continue la seconde. « *Loge clair flambe — autour du rocher. — C'est la nuit. — Nefile-t-on ? Chante-t-on*

pas ? » répond et demande la troisième. La première Norne se lève et tout en attachant un câble d'or à un tronc de sapin, elle chante. Nous apprenons que le « hêtre du monde », après lequel les Nornes tendent ordinairement le câble du destin, fut jadis un arbre puissant, à l'ombre duquel coulait la fontaine de la sagesse. Wotan vint boire à cette source et donna un de ses yeux pour une branche de l'arbre puissant, afin de s'y tailler la hampe de sa lance. L'arbre a longtemps souffert de cette blessure ; ses feuilles sont tombées ; la source s'est tarie. La Norne chante qu'elle ne peut plus filer auprès du « hêtre du monde » mais que le sapin doit lui servir à fixer son câble. Lorsqu'elle parle de Wotan, nous entendons le motif du Walhall ; le récit de la fabrication de sa lance s'accompagne du motif de la lance et du serment ([135] motif du serment, parce que les anciens prêtaient serment sur leur lance). Le sens

134 (R 13). *Motif du Walhall*

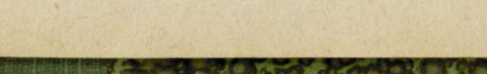


135 (R 14).



qu'a la chute des feuilles desséchées du hêtre nous est expliqué par l'apparition du motif de la perte, du *Cré-*

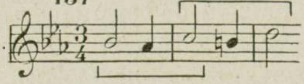
136 (R 27 a). *Motif du crépuscule des Dieux, souvent sous la forme* 66 b.
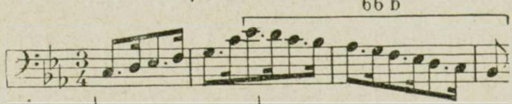


puscule des dieux. Aux mots : « *Chante, sœur ; — la corde à toi ; — sais-tu ce qui vient?* » la première Norne jette le câble à la seconde. La réponse à cette question sur le destin nous est donnée à l'orchestre par le motif de l'annonce de la mort, sous la double forme suivante (137). La seconde Norne enroule le câble à une saillie du rocher, devant l'anfractuosité ; elle annonce qu'un héros a brisé dans un combat la lance faite avec le hêtre du monde et que celle-ci a volé en éclats. Le motif du destin des dieux, dont la seconde partie nous montre le

137

Htb.
Cor angl.
Clar.
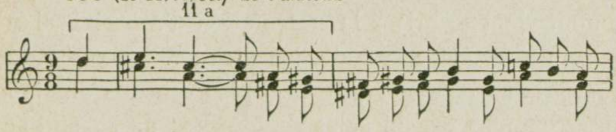


138 (W 66). *Motif du destin des Dieux*
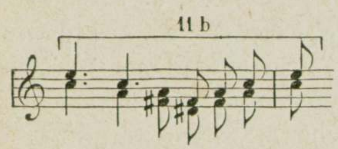


motif du Crépuscule des dieux, annonce que la lance brisée est un symbole de la ruine de la puissance divine. Wotan a fait alors abattre le « hêtre du monde » : « *Chante, sœur ;* » crie-t-elle à la troisième Norne. « *La corde à toi. — Sais-tu ce qui vient?* » La troisième sœur saisit le câble ; nous apprenons d'elle que Wotan a fait mettre le hêtre en tas qu'il a ordonné de disposer autour du Walhall ; lorsque ceux-ci flamberont en flammes claires, ce sera la fin des dieux éternels. Deux fois encore chacune des Nornes lance aux autres le câble. Elles savent aussi que « Loge » brûle autour du rocher de Brünnhilde et qu'un jour Wotan plongera dans le feu les éclats de sa lance, pour

en allumer le bûcher élevé avec le « hêtre du monde ». Mais le câble devient plus lâche : c'est la faute d'Alberich. Le motif de l'anneau fatal se fait entendre.

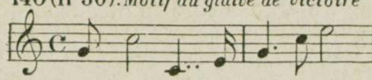
139 (R 11). *Motif de l'anneau*
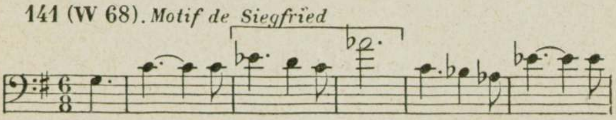




La malédiction d'Alberich mord la filure du câble comme la pierre aiguë autour de laquelle, en hâte, l'une des sœurs l'enroule de nouveau. A la dernière des questions : « *Sais-tu ce qu'il advient* », les sœurs ne savent plus répondre ; à l'orchestre seulement, aux trompettes basses, retentit un motif formé avec le

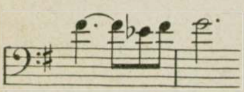
140 (R 30). *Motif du glaive de victoire*



motif du glaive de victoire (140) et une partie (⌐¬) du
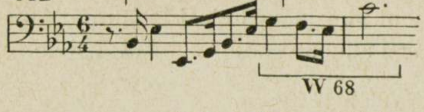
141 (W 68). *Motif de Siegfried*





motif de Siegfried (141). Il n'est pas difficile de deviner ce que le compositeur a voulu dire, par le motif **142** : le glaive de Siegfried tranche le nœud du destin, qui semblait indébrouillable, car, au moyen de son glaive, il conquiert l'an-
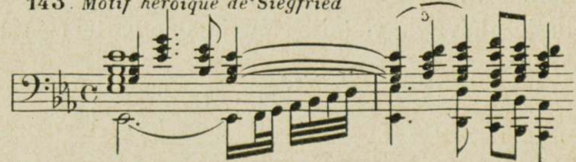
142



neau; l'anneau enchaîne à lui Brünnhilde, et contre leur amour vient se briser la malédiction d'Alberich. Il est possible d'effacer la faute des dieux... Mais le câble rompt. Une courte figure de triples croches aux bois interrompues par un éclat *fortissimo*; un second accord, *diminuendo*; un troisième, *piano*... Les Nornes ont disparu; le motif de l'annonce de la mort, s'éteignant *pp*, nous fait entendre leur adieu.
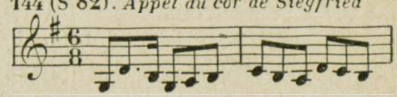
De l'anfractuosité rocheuse sortent Siegfried et Brünnhilde, Siegfried armé de pied en cap, Brünnhilde tenant son cheval par la guide. Car Siegfried veut s'élancer dans le monde. Il est impatient de nouveaux exploits : les cors nous l'annoncent en nous faisant entendre, transformé en mesure à quatre temps, cet appel de cor de Siegfried (143) qu'on peut désigner sous le

143. *Motif héroïque de Siegfried*



nom de « motif héroïque de Siegfried » (issu de l'appel de cor du jeune héros, 144), motif qui nous montre la transformation en
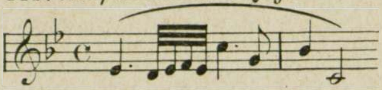
144 (S 82). *Appel du cor de Siegfried*



viril héroïsme de la force débordante et juvénile du héros. Avant de laisser partir son époux, Brünnhilde

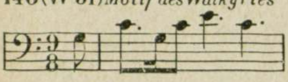
l'assure encore une fois de son amour; nous entendons ici un nouveau motif de Brünnhilde, souvent employé par la suite, celui de l'amour conjugal (145); Wagner, dans le choix de ce nouveau motif, a tenu compte de la transformation psychologique de la Walkyrie en une femme aimante; en opposition avec l'héroïque énergie du thème de la Walkyrie, il caractérise Brünnhilde, comme femme, avec une pénétrante douceur.

145. *Motif de l'amour conjugal*
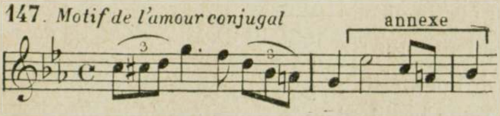


Siegfried promet de ne jamais oublier Brünnhilde et Brünnhilde lui répond : « *Si ton amour me reste, — oh! pense à toi seulement, — et pense à tes victoires.* » La récapitulation des actes de Siegfried est alors accompagnée d'un matériel thématique d'une extrême richesse. A côté des motifs déjà cités (W 68, R 11, R 30) et de quelques autres moins significatifs, paraît celui de la Walkyrie (146); mais ensuite, au motif de Brünnhilde, vient s'en ajouter un autre (147) où l'on pourrait voir un complément du motif 145.

146 (W 51) *Motif des Walkyries*
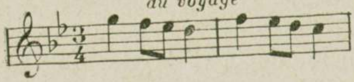


147. *Motif de l'amour conjugal*



Comme gage de sa fidélité, Siegfried donne à Brünnhilde l'anneau du Nibelung (motif 139 aux bois) et

Brünnhilde en échange lui donne « Grane » son fidèle coursier. Les deux amants se séparent. « *Disjoints, qui peut le rompre* [*le couple*] *! — Rompu, qui le disjoint ?* » Dans leurs adieux vient se mêler l'appel de cor de Siegfried, qui se transforme en motif du plaisir du voyage (148). Longtemps encore Brünnhilde regarde le héros qui, joyeux, descend vers le vallon ; les appels de cor deviennent de plus en plus faibles et, en matière

148 (S 90). *Motif du plaisir du voyage*



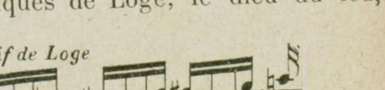
d'entr'acte, voici le tableau que l'orchestre se met à dépeindre : tout d'abord, aux appels du cor, se joignent les figures chromatiques de Loge, le dieu du feu,

149 (R 19). *Motif de Loge*



car, au pied du rocher de Brünnhilde, Siegfried traverse le feu ; puis nous suivons Siegfried dans sa joyeuse traversée du Rhin. Le motif du devenir, uni à celui des vagues, formé par une figure ascendante et descendante, a pour but de nous transporter aux bords du Rhin, dont la barque de Siegfried fend les eaux. Il s'agit bien du Rhin et pas d'un autre fleuve : le motif de l'or du Rhin (150) nous le dit et aussi le chant des

150 (R 9). *Motif de l'or du Rhin*
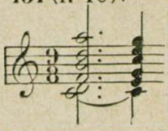


filles du Rhin, qui commence par ces accords superbes,

dont le thème caractérise la plainte de l'or perdu (151).

Pourtant le héros, plein d'allégresse, semble ne pas prêter attention à leur plainte; d'une main puissante il dirige sa barque contre le courant, pour arriver au but de son voyage, le château du roi des Gibichungen.

151 (R 10).
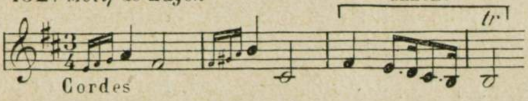


PREMIER ACTE

SCÈNE I

Nous sommes devant la grande salle des Gibichungen [1]. La partie ouverte à l'arrière-plan donne sur la rive du fleuve. Dans la salle sont assis *Gunther*, le roi (basse chantante), sa sœur *Gutrune* (soprano) et *Hagen*, son demi-frère (basse profonde). La scène débute par le motif de Hagen, motif bien fait pour caractériser son esprit de sauvage résolution,

152. *Motif de Hagen*
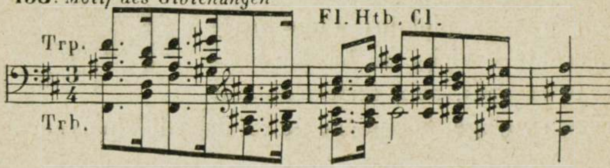


tandis que le complément qui lui est attaché dès sa première apparition présente une inquiétante analogie avec celui du Crépuscule des dieux (138 b), d'autant plus que, sous le trille, les basses prolongent cette figure dans le grave. Il est aussitôt suivi du motif des Gibichungen — ou, plus particulièrement, de Gunther

1. C'est-à-dire les fils ou descendants de Gibich.
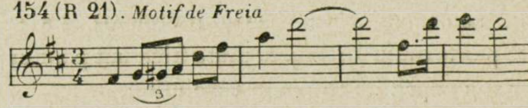
— dont les sons éclatants témoignent de l'orgueil de sa puissance :

153. *Motif des Gibichungen*
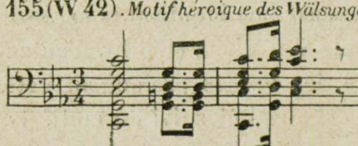


Dans son dialogue avec Gunther, Hagen exprime le regret que Gunther n'ait pas encore pris femme ni trouvé d'époux à Gutrune. Gunther demande quelle femme Hagen lui conseille de rechercher. Le tendre motif de Freia, déesse de la jeunesse éternelle et de la beauté, se joint — aux sons de la clarinette basse — à la question du roi.

154 (R 21). *Motif de Freia*
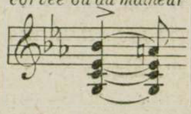


Hagen proclame Brünnhilde (motif de la Walkyrie, 146) la plus belle des femmes, destinée à celui qui pourra traverser le feu qui la protège. Mais un seul homme y peut parvenir, Siegfried, le rejeton des Wälsungen et à ce nom retentit aux cordes le motif héroïque des Wälsungen (155). Gutrune a écouté : elle demande quels exploits si grands a accomplis le héros pour qu'on salue en lui le plus hardi et le plus fort.

155 (W 42). *Motif héroïque des Wälsungen*



Le thème 153, qui traverse souvent l'entretien, cède maintenant devant les thèmes qui se rapportent aux actes de Siegfried, motifs de l'anneau et de l'or du Rhin (cf. Prélude) et du dragon (R 25 et S 101), qui, moins importants pour le *Crépuscule des dieux* ne peuvent être cités ici, en raison des dimensions de ce livre. A la suite de ces motifs sont employés exclusivement le motif de victoire (S 112, mélange du motif du glaive victorieux et de l'appel du cor de Siegfried) le motif du glaive victorieux (140) et le motif de la corvée (156) :

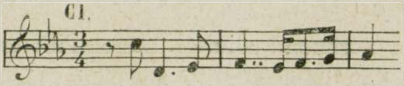
156 (R 7). *Motif de la corvée ou du malheur*



ce dernier désigne encore le pouvoir qu'assure à Siegfried, sur les Nibelungen, la possession de l'anneau, mais dans la suite du drame, il sera employé comme motif du malheur, pour désigner les malheurs qui menacent Siegfried. Mécontent et irrité, Gunther va et vient dans la salle : à quoi bon lui avoir donné le désir d'un bien qu'il n'a pas la force de conquérir ? Mais Hagen a son plan : « *Mais que Siegfried l'amène ici, — lors sera Brünnhilde à toi.* »

L'art persuasif de Hagen et aussi ses railleries sont accompagnés d'une phrase dont voici la forme fondamentale (157). Tous les motifs qui se rapportent à Hagen

157
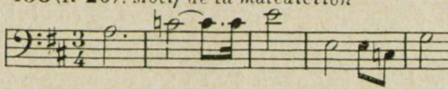


ont pour caractère commun de commencer plus ou moins par un intervalle (septième, ou quarte et quintes, souvent diminuées). On ne peut s'empêcher de penser que

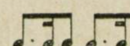
Wagner a vu concentrée et personnifiée en Hagen et dans tous ses actes une seule action, le meurtre de Siegfried, et chacun des motifs précédemment cités semble nous montrer la lance du meurtrier s'abattant, même lorsque Hagen — comme dans le cas présent — n'est point caractérisé d'une façon aussi brutale que, par exemple, dans le motif 152, son motif essentiellement caractéristique. Gutrune, dans son plan, doit d'abord s'attacher Siegfried ; ensuite, il suffira d'une prière pour obtenir de Siegfried qu'il aille chercher une femme pour le compte de Gunther. « *Tu railles, aigre Hagen! — Pour lui quel charme aurais-je?* » demande Gutrune. Mais là encore Hagen sait se tirer d'affaire. « *Eh! songe au philtre secret... — Tel brave qu'il te plaira — par son pouvoir sera tien. — Vienne donc Siegfried ici. — Qu'il boive le philtre enivrant; — avant toi la femme qu'il vit,... — s'efface, tombe en oubli.* » (Motif 161.) Gunther et Gutrune entrent dans le plan de Hagen, mais comment mettre la main sur le héros ? — Or voici que, sur le Rhin, retentit un cor (motif du cor de Siegfried, 144) et Hagen, qui va voir dehors, annonce qu'un héros avec son coursier remonte le fleuve en barque. Ce doit être Siegfried, car aucun autre n'aurait la force d'avancer si vite à la rame, contre le courant. Hagen interpelle l'arrivant : « *Hoiho! Héros, qui cherches-tu? — Le fils puissant de Gibich* » répond celui-ci. Hagen l'invite à aborder ici. Mais l'auditeur attentif ne peut méconnaître le salut de Judas de Hagen, car le « *Los! Siegfried! — cher vaillant* » par lequel il accueille le héros retentit, à l'unisson du trombone, avec le motif de la malédiction

d'Alberich (R 26 un peu élargi), le père de Hagen.

158 (R 26). *Motif de la malédiction*

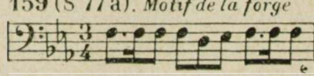


SCÈNE II

Siegfried entre dans la salle et Gutrune, dont le regard s'est posé avec une joyeuse surprise sur le héros, s'est retirée, visiblement troublée, dans une pièce voisine. Siegfried demande Gunther, qui se fait connaître et il veut combattre avec lui, ayant entendu célébrer sa vaillance ; mais Gunther répond : « *Nul combat — tu es l'hôte.* » Siegfried confie son coursier à Hagen et le prie de bien veiller sur l'animal, qui est d'une noble race. Il pense à Brünnhilde, comme nous le montre le motif 145 aux violons, ainsi que le motif 147, tandis que le rythme de la chevauchée  illustre la valeur du coursier. Selon les véritables mœurs germaniques, Gunther se met, lui et son pays, à la disposition de son hôte : Siegfried ne peut offrir en échange que lui-même, et, sur l'épée forgée par lui (motifs de l'épée et de la force) il affirme ce lien d'amitié.

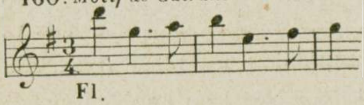
Hagen, qui se tient derrière lui, intervient (159) : « *Mais du Niblung, dit-on — le fier trésor est ton bien.* » Siegfried lui raconte qu'il a abandonné le trésor de la grotte ; il n'a pris avec lui qu'un

159 (S 77 a). *Motif de la forge*
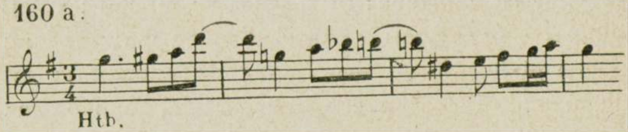


tissu dont il ne connaît pas les vertus. Hagen lui explique le charme attaché au Tarnhelm et l'interroge encore : « *N'as-tu donc pris que cela ?* » Le héros lui répond qu'il a pris encore au trésor un anneau, qu'une femme garde (motif de l'anneau 139 et motif 147 aux bois). Hagen ouvre alors une porte et Gutrune entre, portant une corne pleine ; son thème de bienvenue (160) est alors employé sous diverses variantes qui n'altèrent que peu ou pas du tout l'essentiel du motif. La plus importante est le thème 160 a, qui

160. *Motif de Gutrune*
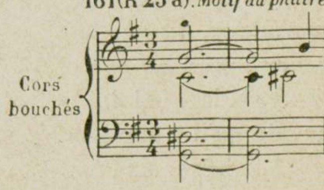


160 a.



tout ensemble accentue et adoucit l'effet du motif, alors que celui-ci, malgré sa tendresse, rappelle quelque peu sous sa première forme (160) les motifs de Hagen. Gutrune salue le héros : « *Sois bien venu, — chez Gibich, hôte! — Sa fille — t'offre le vin.* » Siegfried la remercie amicalement et vide la corne, en pensant à Brünnhilde, car nous entendons les sons qui accompagnaient les paroles de Brünnhilde après son réveil : « *Gloire à la mère qui t'enfanta* » (th. 126). Mais l'effet du breuvage enchanté ne manque pas de se produire, caractérisé par un motif (161)
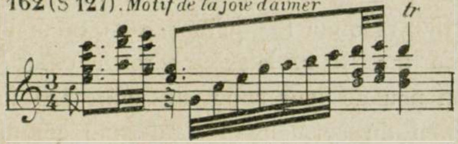
161 (R 23 a). *Motif du philtre*



formé d'après le thème du charme du Tarnhelm dans l'*Or du Rhin*.

Un changement sensible se produit aussitôt dans l'attitude de Siegfried : avec une passion vite enflammée — le motif 160 domine la situation — il parle à Gutrune qui, rougissante et troublée, quitte la salle, suivie par les regards d'admiration de Siegfried. Mais derrière elle résonne, au cor bouché, la malédiction d'Alberich (158) suivie du motif de Brünnhilde, comme expirant et sous une forme étouffée (145). L'association d'idées qui s'établit entre Gutrune et Siegfried — après que l'effet du breuvage enchanté a modifié ses sentiments, — explique la question soudaine du héros : « *N'as-tu, Gunther, de femme?* » Gunther répond que non, en ajoutant qu'il pense à une femme — le thème de la Walkyrie vient nous dire le nom qu'il ne prononce pas — mais qu'il lui sera difficile d'obtenir. « *Qu'est-il d'impossible? — Suis-je point là?* » demande Siegfried. Le motif de la joie d'aimer (162) qui, sous ces mots, paraît aux bois, produit une impression saisissante.
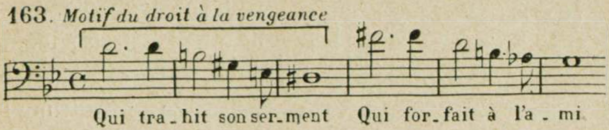
162 (S 127). *Motif de la joie d'aimer*
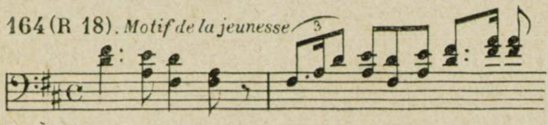


La félicité débordante et joyeuse d'un amour profond, que respire ce thème aux sons duquel Siegfried et Brünnhilde sont tombés dans les bras l'un de l'autre, accompagne la trahison de Siegfried : cet impitoyable et tragique destin ne pouvait être caractérisé d'une

façon plus frappante. Gunther raconte alors à Siegfried que la jeune fille qu'il désire repose sur un rocher, entourée de flammes; celui-là seul qui franchira le feu pourra prétendre à Brünnhilde. Comme si une trace de souvenir du passé subsistait dans la mémoire de Siegfried, il répète l'une après l'autre en réfléchissant, mais d'une façon à demi machinale, les phrases de Gunther. Les thèmes de l'incantation du feu (caractérisée par les figures tremblotantes de Loge) et la voix de l'oiseau des forêts qui naguère l'a conduit vers Brünnhilde, essayent de réveiller sa mémoire : c'est en vain... Le nom même de Brünnhilde ne fait plus sur lui aucune impression car, au cor bouché, nous entendons le thème 161 : l'effet du breuvage d'oubli. Siegfried lui-même est prêt, ayant pris, grâce au Tarnhelm, les traits de Gunther, à traverser le feu et à conquérir Brünnhilde si Gutrune lui est donnée pour prix de son exploit. Gunther et Siegfried décident, pour affirmer leur alliance, de se jurer la fraternité du sang. La malédiction d'Alberich (158) accompagne les préparatifs du serment et les trombones font retentir le motif du contrat. Le même motif (135) résonne lorsqu'ils posent la main sur la corne où tous deux laissent tomber dans le breuvage un peu de leur sang. Le motif 135 forme la conclusion du serment de fraternité comme il en avait formé l'introduction. Il faut mentionner encore un motif, désigné sous le nom de motif du droit d'expiation (163) et qui accompagne ces mots : « *Qui trahit son serment, — qui forfait à l'ami, — que son sang versé — clair au breuvage —*

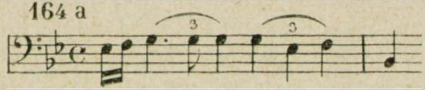
s'épanche en flots brûlants—pour vengeance à l'ami » :



Ici le motif de la malédiction s'élève de nouveau menaçant, aux tubas et aux cors. Hagen, qui s'est tenu à l'écart pendant le serment, s'excuse de n'avoir pas mêlé son sang, qui n'est point noble et pur : cela, aux sons des motifs 163 et 164; ce dernier, le motif de la jeunesse éternelle, prend naturellement ici une mor-



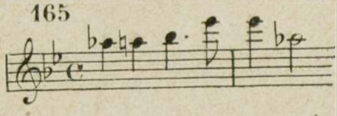
dante ironie, car la véritable origine de Hagen est indiquée par le motif de la forge des Nibelungen, sous la forme morcelée que voici (164 a). Siegfried ne trouve



rien de surprenant aux propos ni à l'attitude de Hagen. Mais les motifs de Loge (voir 149) et de la Walkyrie (voir 146) nous font pressentir qu'il marche inconsciemment à sa perte. Il saute en toute hâte dans une barque avec Gunther. Gutrune, paraissant à la porte de sa chambre demande. « *Où donc vont-ils si vite?* » Hagen, qui est resté pour garder la maison, répond : « *Chercher Brünnhilde au roc... — Vois par ce trait, — pour*

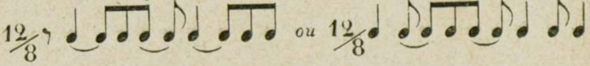
femme s'il te désire! » — « *Siegfried, mien!* » s'écrie

165



Gutrune avec joie. Mais le motif 165 où s'incorpore cette exclamation est, sans que Gutrune le veuille, un motif de Hagen; car, c'est par la vertu du breuvage que Siegfried est à elle, sans qu'elle pressente là un malheur. L'intervalle final de quinte diminuée est, comme nous l'avons marqué plus haut, particulièrement caractéristique dans les thèmes de Hagen. Hagen est seul et, dans un monologue, il pense au présent et à l'avenir. La sourdine étouffe mystérieusement les instruments à cordes, mais le rythme des Nibelungen (166) forme l'introduction des paroles de Hagen.

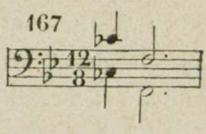
166 (S 113). *Rythme des Nibelungen*



Le caractère propre de ce rythme, issu du rythme du motif de la forge des Nibelungen, est dans une succession de syncopes. De même que la syncope lutte contre la mesure régulière pour la saper, la morceler, et lui substituer son propre type, de même les Nibelungen, toujours occupés à miner ce qui existe, n'ont qu'un seul but : la conquête de la puissance, dût pour cela périr l'Univers. Qu'en outre, ce rythme ait pour origine le rythme de la forge, rien de plus logique, si nous nous rappelons que, dès sa première apparition dans l'*Or du Rhin*, le motif rythmique de la forge, outre sa signification générale comme attribut des Nibelungen forgerons, faisait particulièrement allusion à Alberich,

maître de l'anneau forgé avec l'or du Rhin. Mais la création seule de cet anneau est déjà une menace pour l'ordre établi. — Voilà de nouveau un passage, entre cent, où nous pouvons prouver, contre ses adversaires, que Wagner sait dessiner autrement qu'avec des traits grossiers et de bruyants effets d'orchestre. Non, il sait distribuer la lumière et l'ombre, les tons clairs et obscurs; il peint par traits épais ou délicats, au moment voulu. Le cor de Siegfried, qui retentissait encore au loin, s'est tu maintenant et, après une introduction de syncopes résonne aux contrebasses le motif caractéristique de Hagen, la quinte diminuée, qui l'arrache à ses réflexions (167). Il pense railleusement au héros dont la forte main tient le gouvernail, pour ramener sa propre femme au fils de Gibich : « *Moi, j'attends de lui l'anneau!* ajoute-t-il, *allez, fils libres, — têtes légères, — faites donc voile gaîment! — Qu'on me méprise — on va servir — du Niblung le fils.* » Le motif de l'or du Rhin (150) suivi du motif de la corvée ou du malheur (156), d'abord aux bois puis aux cors bouchés, vient corroborer les paroles de Hagen. Un rideau ferme la scène, tandis que la musique qui accompagne le changement de décor annonce ce qui va suivre. Les thèmes de la malédiction (158), du contrat (135) et du malheur dominent ici, réunis par l'accompagnement, plus haut mentionné, du rythme 166.
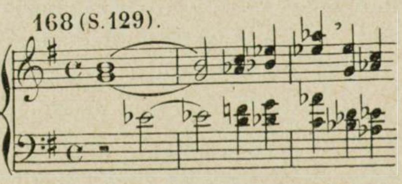
167
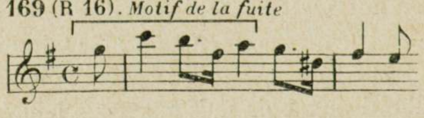


SCÈNE III

A nos yeux se présente le décor du prologue. Brünn-

hilde est assise devant la grotte et, perdue dans ses pensées, contemple l'anneau qu'elle a reçu de Siegfried. Envahie par un souvenir voluptueux, elle baise l'anneau; son imagination le suit, et tandis qu'elle pense au héros, le motif 168 (Siegfried, trésor du monde) d'abord aux cordes, puis aux bois, enveloppe
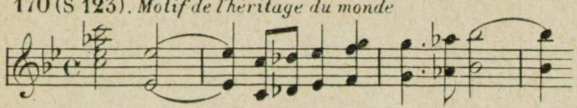


son âme. Bien entendu, le motif (146) de la Walkyrie s'y joint aussi. Mais voici qu'un éclair traverse l'éther limpide et au milieu de motifs agités, présageant l'approche d'un orage, paraît de nouveau le thème de la Walkyrie, mais lié cette fois avec le thème de la fuite.



Brünnhilde a écouté et compris : une de ses sœurs, *Waltraute* (mezzo-soprano), accourt à cheval parmi les nuages. Brünnhilde la salue joyeusement, sans remarquer l'air soucieux de Waltraute. Mais elle ne reste pas longtemps sans savoir le dessein de Waltraute : Wotan, lui raconte sa sœur, reste assis en silence, au milieu des dieux rassemblés (motif de l'annonce de la mort, aux cordes en sourdine). Il ne touche plus aux pommes de Freia (motif de la jeunesse 164) ; le dieu a dépêché ses
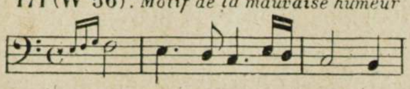
corbeaux et s'ils reviennent avec une bonne nouvelle, pour la dernière fois il sourira. Les Walkyries gisent à ses pieds, embrassant ses genoux. Alors, il a pensé à toi, Brünnhilde, et comme en rêve, il a dit ces mots : « *Aux pures eaux du fleuve, — si cet anneau par elle est rendu ; — d'anathème enfin se sauvent dieu et monde.* » (Motifs de la malédiction 158 et du Walhall 134.) Alors j'ai enfourché mon cheval pour venir te supplier : « *Aux flots qu'il retourne à l'instant!* » D'abord, Brünnhilde ne peut pas comprendre ; mais tout à coup, elle sursaute : « *Aux flots rendre — moi, l'anneau? — De Siegfried don d'amour? — Es-tu sensée?* » Le motif de l'anneau donne à son refus une forme expressive car « *plus... que des célestes maîtres — tout le bonheur* » (motif 170, motif de l'héritage du monde, avec lequel naguère Wotan a désigné Siegfried et Brünnhilde comme rédempteurs du monde) est pour elle l'amour de Siegfried. Que Waltraute aille donc dire

170 (S 123). *Motif de l'héritage du monde*
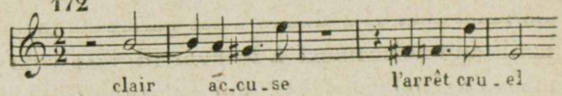


aux dieux que Brünnhilde ne renonce pas à l'amour. En affirmant cela, elle donne à ses paroles la mélodie du motif du renoncement à l'amour (R 12) ; celui de la mauvaise humeur (171), qui est proprement un

171 (W 56). *Motif de la mauvaise humeur*
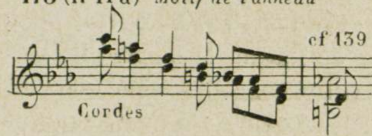


motif de Wotan, se mêle au refus de Brünnhilde après avoir été employé plus haut par Waltraute dans le sens que lui donne le dieu. Les quelques mots que Waltraute répond s'appuient sur le motif de la malédiction (158) aux bois ; le même motif retentit lorsque Brünnhilde congédie Waltraute : « *Quitte ce lieu* ». Sous le « *Las! Las! Las!* » de Waltraute qui s'enfuit, le tutti des instruments à vent fait entendre le motif de l'annonce de la mort (133). — Soudain le feu flambe plus haut (motif de Loge, 149) autour du rocher et de loin retentit, au cor, le motif de Siegfried (141) : « *Hà! hà! que je vole, — vers mon seul dieu, à moi!* » Mais quoi, Siegfried, coiffé du Tarnhelm et ainsi rendu méconnaissable pour Brünnhilde, traverse les flammes : « *Trahison!* » s'écrie-t-elle. « *Qui vient à moi?* » Avant que Siegfried ne réponde en déguisant sa voix qu'il rend plus grave, les cors font entendre le motif du breuvage enchanté (161), et le motif des Gibichungen (153) cherche à confirmer la réponse de Siegfried : « *Un Gibichung suis-je — et Gunther est mon nom. — Toi, femme, obéis-moi.* » Le désespoir de Brünnhilde éclate : « *Wotan, farouche dieu, sans pitié. — Affront et peine, c'est tout mon sort.* » (172) Aux sons du motif

172



du malheur (156) accompagné des syncopes des Nibelungen (166) Siegfried veut marcher sur elle ; [mais étendant contre lui la main qui porte l'anneau (motif de l'anneau, 173), elle lui dit de craindre ce talisman.

173 (R 11 a) *Motif de l'anneau*



Il la saisit néammoins, mais dans un suprême effort, elle se dégage de lui. « *Va-t-en, infâme, lâche voleur!* » C'est en vain... aux trombones d'abord, puis au basson, trompettes, violoncelles et contrebasses s'élève le thème de la malédiction — l'anneau lui est arraché... Brisée, elle s'affaisse et tandis que, perdue dans une impuissante réflexion, elle regarde fixement devant elle, le rythme du thème 166 nous trahit ce qui lui reste encore caché : c'est l'œuvre des Nibelungen et, de son cœur torturé, s'élève comme un soupir désespéré (motif 145 à la clarinette basse). Siegfried tire son glaive (motif du contrat [135] aux cors et motif de l'épée 140 à la trompette) : « *Toi, Notung, sois témoin. — Tout est loyal ici. — Gardant la foi due au frère, — Elle et moi, sépare-nous!* » D'un pas chancelant, Brünnhilde précède Siegfried dans la grotte. Dans un éclatant *fortissimo* retentit encore une fois l'appel impuissant du thème 145.

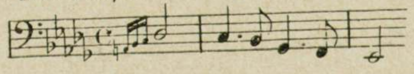
DEUXIÈME ACTE

SCÈNE I

Il fait nuit. — Devant la demeure de Gibichungen, l'épée au poing, le bouclier au côté, Hagen dort. Soudain la lune perce les nuages et l'on aperçoit Alberich

accroupi près de son fils. L'orchestre peint la situation avec le rythme du motif 166, traversé par le thème caractéristique de Hagen, la quinte diminuée aux trombones, tubas et violoncelles, ainsi que par le motif du malheur (156) aux bois. Un motif nouveau, que nous désignerons sous le nom de motif de la rancune de Hagen (174) forme l'introduction de cette scène tandis
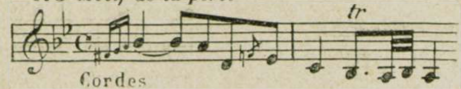
174. *Motif de l'humeur de Hagen*



que le fatal thème de l'anneau (139), caractérisant la vie et les efforts d'Alberich, nous annonce son approche: « *Dors-tu, Hagen, mon fils ?* » Mais Hagen ne dort plus. « *Que viens-tu, quand je dors, me dire?* » demande-t-il. Le thème du malheur (au cor) suffit à le lui dire et les paroles d'Alberich le lui confirment. « *Apprends quel pouvoir — tu peux attendre, — si tu es brave, — toi qu'ainsi ta mère enfanta !* » Hagen assure son père de sa rancune et de sa haine contre tous ceux qui sont joyeux (motif de la rancune 174, accompagné par le rythme 166). Déjà la violence que m'a faite Wotan en m'arrachant l'anneau a été vengée, chuchote Alberich à son fils, car son épée a été brisée par son propre descendant (motif de Siegfried [141] au cor). Mais Siegfried ne se doute pas de la puissance de l'anneau; il vit en riant (appel du cor de Siegfried 144) et nous devons le perdre : « *Lui-même à le perdre — m'aide déjà,* » dit Hagen, et sa terrible réponse s'unit au motif de la perte (175) dont la parenté avec le motif 174 doit être regardée comme un développement ultérieur de

celui-ci. Le motif 175, accompagné du motif 166,

175 *Motif de la perte*

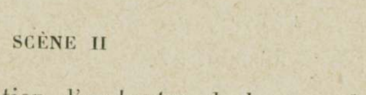


domine la situation jusqu'à la fin de la scène. Alberich fait jurer à son fils de poursuivre son œuvre d'anéantissement. « *Je me jure* » réplique Hagen qui ne désire pas moins que son père l'empire du monde. Le motif de la malédiction, qui prend corps aux sons du trombone, vient accentuer l'expression de son serment; après les mots : « *Du cœur, Hagen, mon fils, — sois fidèle! — Du cœur! Du cœur! Va!* » l'alfe disparaît dans l'ombre du crépuscule matinal, aux sons du motif du malheur, trois fois répété par le cor anglais.

SCÈNE II
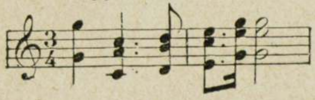
La courte introduction d'orchestre de la seconde scène, qui prête sa couleur à la naissance du jour, se tient, à la manière d'une pastorale, dans les sonorités du cor, qui amènent l'appel du cor de Siegfried tandis que les figures chromatiques du motif de Loge nous expliquent que Siegfried, dont nous entendons l'appel joyeux, arrive tout droit du rocher de Brünnhilde. Gutrune, conduite par Hagen à la demande de Siegfried, paraît accompagnée par une phrase caressante de clarinette. Aux bois retentit un thème de salut (176); le thème du mariage,

176. *Motif de salutation*
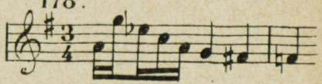


qui anime les scènes II et III (177) développe le commencement du thème de Gutrune. Siegfried raconte ensuite comment il s'est rendu maître de Brünnhilde et comment, après l'avoir remise à Gunther, il les précède ici tous deux.

177. *Appel nuptial.*



L'amour de Siegfried pour Gutrune s'exprime par le motif suivant (178) qui paraît le plus souvent aux instruments à cordes et prête à tout le récit de Siegfried un certain caractère de familiarité avec Gutrune.

178.
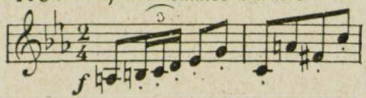


Gutrune l'a écouté avec une vive attention et elle s'éloigne en hâte, pour convier les femmes à la célébration du mariage de Gunther : « *Toi, Hagen, fais l'appel de joie aux hommes* » (motif 176). Siegfried disparaît aussitôt avec Gutrune.

SCÈNE III

L'« humour » que Wagner donne maintenant à Hagen, en le faisant *amicalement* appeler les hommes, est assez farouche. Hagen, debout sur une éminence devant le burg, s'amuse à faire retentir sur tout le pays sa puissante corne de taureau dont l'appel est, selon l'usage, un appel de combat; et les paroles qu'il crie au loin ne ressemblent pas précisément à un appel de noces : « *Hoi-ho! hoi-ho! Ho-ho! — Les hommes d'armes, — tous debout! Tous — Las! Las! — Armes! Armes! — Armes partout! — Urgence est là! —*

Urgence! Las! Las! — Hoi-ho! Hoi-ho! Hoi-ho! » Rien que son *Hoïho* et son *Las*, qu'il clame sur la cadence du motif du malheur produisent un effet lugubre, accentué par le contraste avec le thème 177. Les hommes arrivent de toute part, armés et prêts pour le combat; ils sont introduits d'une façon fort caractéristique par le thème 179.

179. *Motif des hommes d'armes*



D'abord isolés, puis plus nombreux, ils finissent par former un chœur qui, par la succession ou la simultanéité des questions, produit un effet extrêmement vif de vie et de vérité. Le motif des Gibichungen (153), l'appel de noces (177) et le motif des hommes prêts pour le combat (179) forment le matériel thématique avec lequel est construit l'accompagnement de cet ensemble. Hagen ne donne aux questions des hommes que des réponses fragmentées, en sorte que c'est seulement à la fin qu'ils apprennent pourquoi on les a appelés [1]. Hagen, qui est resté sérieux, calme la gaîté débordante qu'a provoquée chez eux sa plaisanterie, en les avertissant de rester fidèles à la nouvelle maîtresse.

1. Aux mots : « *Meurent des agnelles pour Fricka — qui donne un bon mariage* » et plus tard : « *Pour que les dieux en leur gloire — au noble hymen soient propices* », Wagner reprend une figure mélodique déjà employée par lui dans *Siegfried* sous les paroles de Mime disant de Siegfried : « *Lorsque, à m'aimer, je l'exhorte, — cela tourne hélas! si mal.* » La relation entre ces passages symétriques n'est pas difficile à trouver : il s'agit dans les deux cas d'un amour contraint et non partagé.
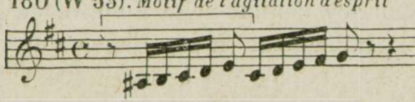
SCÈNE IV

Cependant les barques sont arrivées avec Gunther et Brünnhilde : pour les saluer, les hommes frappent à grand bruit leurs lances sur leur boucliers ; quelques-uns tirent la barque vers le rivage et tandis qu'éclatent les fanfares de la marche nuptiale, Brünnhilde, l'esprit absent, s'avance aux sons du thème de la Walkyrie (146), aux côtés de Gunther qui la présente à sa suite, à Gutrune et à Siegfried. Les motifs 160 et 145 alternent, et lorsqu'on parle de « deux heureux couples », le motif 177 intervient. Effrayée, Brünnhilde recule : elle a vu Siegfried. Aux trombones nous entendons résonner *pianissimo* le thème bien significatif de l'annonce de la mort. — A peine maîtresse d'elle-même, elle bégaye des phrases incohérentes et à la remarque de Siegfried : « *Sœur bien chère à Gunther, — elle est mienne. — Tu es à lui* », elle s'écrie : « *Tu mens* » et son cri est encore suivi — cette fois aux bois — du motif de l'annonce de la mort (133). Siegfried, qui se tient près d'elle, la recueille défaillante dans ses bras ; une indicible émotion s'élève des paroles sourdement balbutiées par Brünnhilde : « *Siegfried... me trahit?* » accompagnées par un tremolo de cordes *pianissimo* ; une clarinette solo et ensuite le violoncelle font entendre doucement le thème de Brünnhilde, comme pour avertir le héros. Mais lorsque Siegfried désigne à Brünnhilde, comme son époux, Gunther qui arrive, Brünnhilde aperçoit l'anneau au doigt de Siegfried (motif 139). Le motif de l'anneau et à la trompette basse le motif de la malédiction (158)

viennent soutenir son cri : « *Ah ! ... L'anneau... — à cette main ! — Lui ?... Siegfried ?...* » — Les assistants surpris s'interrogent mutuellement; mais Hagen, arrivant à l'arrière-plan, se glisse parmi les hommes, et insinue : « *Ouvrez l'oreille — écoutez sa plainte !* » L'orchestre indique que c'est le Nibelung qui parle en lui (motif 166).

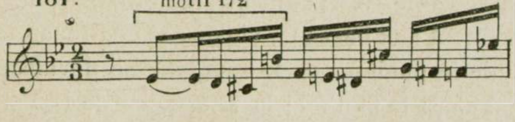
Brünnhilde, dont les paroles s'unissent au thème de l'agitation d'esprit,

180 (W 53). *Motif de l'agitation d'esprit*



a peine à maîtriser son agitation ; elle se tourne vers Siegfried. « [*L'anneau*] *me fut pris par cet homme* », dit-elle, — en désignant Gunther. Cependant Siegfried nie avoir reçu de Gunther aucun anneau et Gunther lui aussi déclare ignorer l'anneau. Le motif 166 nous explique que toute cette scène est l'intrigue d'un Nibelung ; mais Brünnhilde continue avec rage. Pour conclure, un puissant passage de cordes (181), issu du motif 172, avec un accord *fortissimo* du *tutti*,
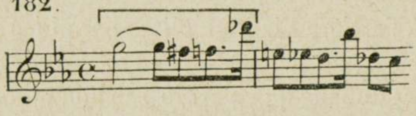
181.



prépare l'accusation qu'elle lance contre Siegfried : « *Ah ! c'est lui seul — lui qui m'a ravi l'anneau : — Siegfried ! — O fourbe voleur.* » Tous les regards se tournent avec impatience vers Siegfried ; mais au déses-

poir de Brünnhilde, l'orchestre donne une seule réponse (182) sous laquelle on pourrait mettre ces
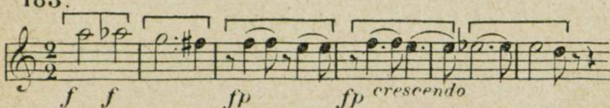
182.



paroles : « C'est la punition de la faute (cf. 172), que tu sois trompée par celui que tu aimes le plus. » Siegfried se justifie : « il n'a pas reçu l'anneau d'une femme; c'est le butin de sa victoire contre le dragon. » Aux bassons apparaît, comme motif du dragon, une figure qui s'élève péniblement (R 25). Hagen s'avance entre eux deux et — tandis que le motif 166 explique la question — il demande à Brünnhilde si elle reconnaît bien l'anneau qu'elle a donné à Gunther : « ... *Si de toi Gunther l'eut, — il est à lui, — et Siegfried l'acquit par un dol; — or qui fut fourbe — doit justice.* » — « *Mensonge ! Mensonge !* » s'écrie Brünnhilde au comble de la douleur. Le motif de l'anneau, sous la forme descendante (139, R 11 a), menace d'anéantir l'infidèle : « *O traître! ô traître! comme jamais il n'en fut.* » Mais aux cors le motif du malheur (156), trois fois répété, nous montre que Hagen a maintenant trouvé une raison d'être « fidèle » ; de même, le motif 182 qui résonne sombrement aux bassons, violons et contrebasses. Le motif de la punition de Brünnhilde se développe et devient alors le motif de la vengeance de Brünnhilde contre Siegfried. Mais que Brünnhilde elle-même doive exprimer cette pensée de vengeance contre celui qu'elle aime par-dessus tout, c'est une double punition pour elle, que Siegfried qui ne se doute de rien va mainte-

nant haïr. Après un trait en doubles croches résonne aux bois le motif du Walhall (134) et celui de la mauvaise humeur (171) tandis que Brünnhilde conjure les dieux de punir celui qui l'a trompée. Comme conclusion à ses paroles, une série de thèmes du malheur (183), allant toujours vers le grave, nous représente le malheur qui va s'abattre sur Siegfried :

183.
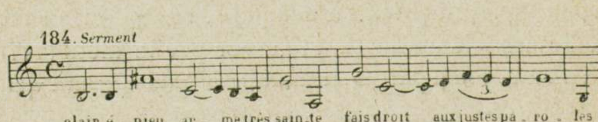


Si Wagner fait paraître cette suite de motifs sous forme de syncopes, ce n'est peut-être pas sans raison, mais pour indiquer que ce malheur, quoique appelé en apparence par Brünnhilde, est cependant l'œuvre des Nibelungen (les syncopes caractérisent les Nibelungen dans le thème 166) de qui l'action se manifeste en ce moment dans les actes de Hagen.

Gunther veut faire entendre des paroles d'apaisement : mais Brünnhilde l'appelle « traître » et même « trahi ». « *Sache donc, peuple, — que lui, — non l'homme là — est mon époux.* » Dans son accusation interviennent, lorsqu'elle parle de Détresse, le motif du glaive (140) et celui du contrat (135) ; lorsqu'elle rappelle que Siegfried l'a conquise, ses paroles sont confirmées à la clarinette et au cor par le motif (147) de l'amour conjugal de Brünnhilde. Elle affirme que Siegfried l'a « *soumise au charme d'aimer* ». Naturellement, les hommes qui assistent à la scène croient que Siegfried a violé et trahi son serment de fraternité,

et qu'il a déloyalement possédé Brünnhilde lorsqu'il allait la conquérir pour Gunther, tandis que Brünnhilde, dans son accusation, pense au temps où Siegfried l'a conquise après l'avoir pour la première fois éveillée, ce que Siegfried a oublié grâce au breuvage et ce dont les autres, hormis Hagen, ne se doutent pas. Aussi les hommes, Gunther et Gutrune le pressent-ils de se laver de cette accusation par un serment. Siegfried est prêt à jurer et Hagen offre son arme pour recevoir le serment : « *Prends mon fer de lance, — j'ose l'offrir : — qu'il soit gardien du serment.* » (La quinte diminuée nous fait ici reconnaître le thème de Hagen, un peu modifié.) Au serment que Siegfried prête en posant les doigts sur la lance de Hagen, le *tutti* fait entendre le motif 172. Car c'est la même lance avec laquelle, dans la scène suivante, Hagen jure de frapper le héros et c'est le même motif 172 qui, devenu plus tard le motif 185, sanctionnera la résolution : « *Siegfried tombe* ». « *Clair épieu, — arme très sainte, — fais droit aux justes paroles ! — Sur ta pointe vive — fais-je serment : — Pointe, sacre mon vœu ! — Où peut ton fer m'atteindre — perce ma chair ; — où la mort sur moi peut fondre — fonds sur mon corps, — Si cette femme dit vrai, — si j'ai au pacte manqué !* »

184. *Serment*



A peine Siegfried a-t-il terminé ce serment que

Brünnhilde, aux sons du motif de la Walkyrie (146) bondit furieuse au milieu du cercle formé par les hommes, arrache la lance des mains de Siegfried et pose sur l'arme sa propre main afin de prêter elle-même serment. Ce n'est point par simple commodité, ni pour remplir une formule musicale que Brünnhilde fait entendre son serment exactement sur les mêmes notes (dans la mesure où les paroles le permettent) que nous venons d'entendre dans la bouche de Siegfried : il y avait là une nécessité interne, s'agissant d'indiquer par là que les deux serments sont également justifiés et que tous deux jurent avec la même conviction de leur inattaquable bon droit (sans parler de l'effet vraiment saisissant que doit faire sur l'assistance ce double serment où chacun jure le contraire de l'autre sur les mêmes notes). Pour renforcer les deux serments, le motif de la perte (175) s'y joint, tandis que la quinte diminuée, si caractéristique de Hagen, intervient parfois triomphalement, au mépris de l'harmonie de l'ensemble. Et vraiment, l'émoi est général ! Qu'importe que le motif 147, réclamant son droit, essaye en vain de se faire jour parmi les masses sonores ? Siegfried traite de « bavardage féminin » la juste indignation de Brünnhilde ; et tandis qu'il s'approche un peu de Gunther, il exprime son regret que le Tarnhelm ne l'ait sans doute pas suffisamment dissimulé (motif de Loge 149 et motif du charme du Tarnhelm, R 23). « *Rancœur de femme — passe bientôt* », pense le héros, redevenu joyeux. A vrai dire, le motif de l'anneau (139) aux altos lui signifie que cette rancune féminine est plus profonde ; mais, insouciant, il invite les

hommes à reprendre leur gaîté. « *Palais et bois — gai sans mesure — vont me voir aujourd'hui.* » — Joyeusement, comme pour narguer les tristesses de la scène précédente, Siegfried mêle sa voix aux appels de noce des hommes (motif 177) et à ses mots : « *Qui d'amour se charme* », les bois, les cors et les violons font entendre en fragments le motif du renoncement à l'amour (R 12), le motif aux sons duquel, dans l'*Or du Rhin,* Alberich apprend que l'anneau — et avec lui la puissance qu'il confère — appartiendra à celui-là seul qui renoncera à l'amour (voir nos explications dans notre analyse de l'*Or du Rhin*). Avec une joie bruyante — les motifs 177 et 178 essayent de donner à la scène une sorte de couleur nuptiale — les hommes et les femmes suivent, dans la maison, Siegfried qui enlace Gutrune. — Mais derrière eux résonne, aux sons du cor, le motif de la malédiction (158).

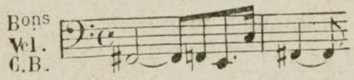
SCÈNE V

Brünnhilde, Gunther et Hagen sont restés. Hagen se tient à l'écart ; Gunther s'est assis ; plein de honte et de confusion, il se cache le visage ; et Brünnhilde immobile regarde fixement devant elle. Le caractère fondamental de cette scène s'exprime par le motif 166. Mais sur ce fond obscur se détache, aux doux sons de la clarinette, le motif 147 a-b, qui vient pour ainsi dire consoler la malheureuse. « *Quelle affreuse ruse — est là cachée?* » murmure-t-elle, sur la mélodie du thème 172. Le motif de l'annonce de la mort, aux violons, lui donne une réponse de mauvais présage. Le thème de

l'agitation d'esprit (180) trahit son excitation croissante. Elle ne trouve point d'issue au labyrinthe où son destin l'a perdue ; — elle est au bout de son savoir, car tout son savoir, elle l'a donné à Siegfried (170). — De nouveau voici le thème 147, dont elle ne peut se défendre ; cette fois il n'apporte point l'apaisement, mais c'est le cri de son cœur meurtri, et qui n'a pu encore renoncer entièrement à l'amour de Siegfried... Cependant, la pensée de sa propre honte efface tout autre sentiment plus tendre. Un *crescendo*, qui s'élève jusqu'au *forte*, conclut par le thème du malheur (156). Hagen, auquel n'échappe pas ce changement dans les dispositions de Brünnhilde, s'approche d'elle (intervalle descendant de septième *ff*). Le motif 175, *ff* aux bois et aux cordes, nous éclaire sur son dessein ; pourtant, afin d'écarter toute apparence d'égoïsme, il lui offre (accompagné par le thème 175, c'est-à-dire justifié aux yeux du monde) de venger la trahison dont elle est victime, sur Siegfried qui l'a trahie. Mais Brünnhilde rit amèrement : « *Sur Siegfried? Toi? — Un seul regard — de ses yeux pleins de flammes — dont, même au visage d'emprunt, — put l'éclat m'éblouir — à néant mettrait — toute ta force* » et le motif de Siegfried (141), rayonnant au cor, nous dit que dans un combat loyal, la lance de Hagen ne pourra rien. Hagen, cependant, ne renonce pas ; il apprend ainsi que, grâce à Brünnhilde, Siegfried est devenu invulnérable. On ne peut le blesser que dans le dos, qu'il ne montrera jamais à l'ennemi. Brünnhilde le savait, aussi a-t-elle négligé de le protéger jusque-là. « *Et là vais-je frapper!* » s'écrie Hagen. Le motif

172 évolue ici pour devenir le motif du serment de meurtre 185. « *Eh Gunther*, s'écrie Hagen, *noble Gibichung! — là est ta forte femme : — Que restes-tu en pleurs?* » Hagen lui explique que, seule, la mort de Siegfried peut le tirer d'affaire ; Gunther hésite encore, puis il consent, surtout parce que Hagen lui fait désirer l'anneau, avec la puissance énorme qui s'y trouve liée (motif de l'anneau aux clarinettes et bassons, avec les syncopes 166). Brünnhilde elle-même le désire : que Siegfried tombe (thème 175 et thème du malheur). Pour épargner Gutrune, on organisera une *chasse* et on attribuera la mort de Siegfried à un sanglier. On invoque Wotan, dieu vengeur, et le serment « Siegfried tombe » est encore une fois affirmé par tous. Le motif du malheur domine désormais la scène, uni au motif du serment de meurtre (185) qui termine la scène *fortissimo*.

185. *Motif du Serment de meurtre.*



TROISIÈME ACTE

PRÉLUDE
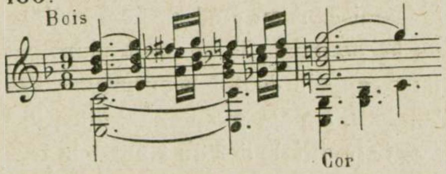
Le prélude du troisième acte nous représente la chasse précédemment projetée et qui maintenant se déroule. L'appel du cor de Siegfried (144), qui en forme l'introduction, semble nous indiquer que Siegfried devance tous les autres. Après que l'écho du cor s'est éteint, l'appel du cor de Hagen lui répond par le motif 177, précédé cependant et suivi, aux trombones, par le motif du malheur. De nouveau le cor de Siegfried

retentit et se prolonge cette fois joyeusement ; d'autres fanfares de chasse se font entendre puis se perdent dans le lointain ; le motif 177 nous dit l'insouciance de Siegfried qui, dans l'ardeur de la chasse, a perdu la trace de ses compagnons.
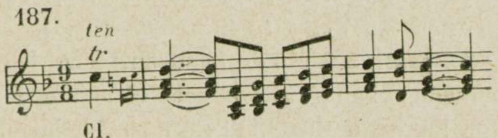
SCÈNE I

Siegfried est maintenant près du Rhin ; à 9/8, les eaux du fleuve ondulent, et des profondeurs de ses ondes sortent les chants des nixes (186-187) dont nous don-

186.



187.



nons ici les deux thèmes principaux. Ensuite le motif 187 précède le motif 186 et se trouve souvent employé avec lui. L'accompagnement de harpes remplace celui du violon et tandis que la trompette entonne le motif de l'or du Rhin, *Woglinde* (soprano) *Wellgunde* (mezzo-soprano) et *Flosshilde* (alto) chantent : elles déplorent la perte de l'or du Rhin et prient le soleil, dont les rayons éclairent maintenant les profondeurs, d'envoyer vers elles le héros qui rendrait au fleuve

« l'étoile des eaux ». Mais voici que résonne son cor : Siegfried s'approche, contrarié de ce qu'un Alfe lui ait fait perdre la trace du gibier qu'il poursuivait, et l'ait égaré. Les filles du Rhin le plaisantent ; il leur demande si ce n'est pas elles qui auraient emmené l'ours qu'ils chassaient ; elles questionnent à leur tour : « *Siegfried, que donnes-tu si l'on te rend ta chasse ?* » Siegfried, qui n'a encore rien pris, leur demande ce qu'elles désirent. Les filles du Rhin lui demandent l'anneau qui brille à son doigt ; et comme le héros estime ce bijou trop précieux pour payer « une patte d'ours », les jeunes femmes le raillent plaisamment de son avarice et disparaissent au fond des eaux. Mais le blâme des nixes le poursuit. Il ne veut point passer pour avare ; il les rappelle donc à la surface : « *Venez! Vous aurez l'anneau.* » Mais maintenant elles le refusent : « *Conserve-le* (motif de l'or du Rhin à la trompette) *et veilles-y, — mais des détresses instruit — qu'en lui tu fais germer — prompt tu nous viendras, joyeux, — livrer l'or fatal.* » (Motif de l'anneau.) Siegfried remet tranquillement l'anneau à son doigt et, comme les filles du Rhin lui promettent de l'affranchir de la malédiction, il leur demande de dire ce qu'elles savent de l'anneau. Aux sons du motif du malheur (chanté) les nixes commencent leurs explications en disant trois fois le nom de *Siegfried* ; elles lui annoncent ensuite que c'est pour son malheur qu'il garde l'anneau (motif 139, 11 a et b), car cet anneau, en raison de la malédiction qui s'y attache (motif de la malédiction, 158), doit causer la mort de son possesseur. Lui-même, ajoutent-elles, et pas plus tard qu'aujourd'hui n'échappera pas

à sa perte (motifs du malheur 156 et du crépuscule des dieux 138, 66 bb). Siegfried se méprend complètement sur l'avertissement des ondines : il croit que pour reconquérir l'anneau elle veulent le contraindre, par peur, à s'en défaire ; il s'en remet à son glaive puissant, qui a déjà brisé une forte lance (celle de Wotan, motif 135) et qui saura bien trancher le fil des nornes (voir les explications données au sujet du motif 142 dans la scène des nornes, du prologue). Siegfried, pour montrer aux filles du Rhin le peu de prix qu'il attache à la vie, malgré la prophétie du dragon qui, lui aussi, l'avait averti (voir *Siegfried*, p. 60 du livret français), jette, selon une vieille coutume, une motte de terre derrière son épaule. Les filles du Rhin s'irritent et s'effrayent de la folie qui le fait agir contre son intérêt : il repousse, sans le savoir, le bien suprême qui lui soit donné (motif 145) pour garder l'anneau fatal. Et elles s'éloignent en nageant : « *Adieu Siegfried! La fière femme, — tout à l'heure ton héritière, — nous va bien mieux faire accueil. — Vers elle! Vers elle! Vers elle!* »

SCÈNE II

Tandis que Siegfried suit du regard les filles du Rhin, réfléchissant encore à leurs propos mêlés de flatteries et de menaces, il entend l'appel du cor de Hagen (177) dont les *Hoiho* retentissent à travers la forêt. Il y répond avec son propre cor (144). Avec une amabilité hypocrite, Hagen l'invite à les rejoindre, accompagné d'un motif de clarinettes formé d'après le thème 175. Siegfried descend, et pendant que les chas-

seurs se mettent à leur aise, les thèmes 144, 186, 153 se mêlent joyeusement. Comme on demande au héros ce qu'il a fait, il raconte qu'il n'a rien pris car : « *Gibier des eaux seul s'est montré... oiseaux des ondes... qui, là, dans le Rhin, m'apprirent — mon meurtre pour aujourd'hui.* » Le motif 185, au basson, fait entendre sa menace et aux cors retentit le thème du malheur. Effrayé Gunther regarde Hagen : celui-ci, par quelques mots insignifiants, détourne le cours de la conversation. Les buveurs font cercle et Hagen demande à Siegfried s'il est vrai, comme on le raconte, qu'il comprenne le langage des oiseaux. (Le thème de l'oiseau [S 111 e] et le thème de la forge [R 8 a] évoquent les temps passés.) Siegfried l'avoue, mais voilà longtemps qu'il n'a plus fait attention à leur bavardage. Gunther, soucieux, regarde devant lui et Siegfried se déclare prêt, pour l'égayer, à raconter sa jeunesse.
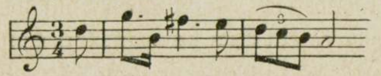
Le compositeur fait encore une fois repasser devant nous toute la vie et les actions du héros. Bien entendu, ce récit est fort riche en thèmes et comme il serait trop long de les nommer, il suffira d'indiquer ici les numéros des principaux d'entre eux : R 8 a, R 24, S 84, 140, S 98, R 25, S 109, S 111, 161, 147, 145, 156. Il semble que Wagner ait voulu montrer dans tout son éclat cette figure lumineuse, pour faire contraste avec son misérable entourage, qu'il domine de haut. — Durant ce récit, l'infernal Hagen a versé dans la corne de Siegfried un breuvage (161) qui efface l'effet du breuvage d'oubli : Siegfried alors raconte aussi le réveil de Brünnhilde, Gunther l'écoute avec un étonnement croissant : « ... *Mon baiser*, raconte le héros, *l'éveille*,

vainqueur. — Oh! avec quelle ardeur m'étreint — la belle Brünnhilde en ses bras. » « *Qu'entends-je?* » s'écrie Gunther atterré, — et deux corbeaux, les corbeaux de Wotan, s'envolent d'un buisson, tournent (aux sons du motif de Loge, 149) autour de la tête de Siegfried et s'envolent pour annoncer à leur maître le commencement du crépuscule des dieux. Le choix du thème de Loge s'explique ici par la raison que l'incendie du Walhall est le symbole de la perte des dieux : « *Sais-tu aussi — ce qu'ont dit ces corbeaux?* » demande Hagen... Siegfried se lève rapidement et tourne le dos à Hagen, pour suivre des yeux les corbeaux... « *Frappe! Tel est leur cri!* », et sur le motif du malheur, éclatant *ff*, uni à la malédiction d'Alberich, Hagen plonge sa lance dans le dos du héros. Siegfried dresse encore une fois son héroïque stature; son bouclier menace d'écraser le meurtrier. Mais Hagen l'a bien touché; — Siegfried s'abat, sur son bouclier qui a échappé à ses mains. L'orchestre a accompagné tous ces événements avec un terrible réalisme : lorsque tombe le héros, il s'éteint, comme épuisé, en donnant comme accompagnement au thème (158) des trombones, les sons lugubres du motif de l'annonce de la mort, pour suivre le meurtrier qui s'éloigne dans le crépuscule.

Bouleversés, Gunther et ses hommes entourent le mourant, dont les yeux brillants s'ouvrent pour la dernière fois, et qui envoie à Brünnhilde un suprême adieu. De légers arpèges de harpes enveloppent son chant, qui repose d'abord sur les accords par lesquels Brünnhilde, à son réveil, salua la lumière; ensuite

d'une façon saisissante, il réunit le motif 188 (salut d'amour de Brünnhilde), le motif de la joie d'aimer (162), le motif de Siegfried et le motif de l'annonce de la mort, aux sons duquel le héros expire. Toute autre parole — le compositeur l'a senti et nous le sentons avec lui — serait maintenant sans effet, et gênerait même ; c'est pourquoi la musique pure, la musique instrumentale reprend ici ses droits, substituant aux paroles des sons qui trouvent un écho dans les cœurs sensibles, dont ils sont compris. Cette admirable *marche funèbre,* durant laquelle les hommes portent le cadavre de Siegfried sur son bouclier, pour le ramener en un cortège solennel jusqu'au burg royal, cette marche — sans parler des autres mérites de cette magistrale composition — est particulièrement saisissante parce que tous les thèmes des Wälsungen s'y rejoignent pour faire une apothéose au plus digne héros de cette race ; tout le destin, heureux ou malheureux, des Wälsungen est couronné par la *figure* héroïque de celui que l'on pleure. Le thème de la détresse des Wälsungen ouvre cette musique funèbre, pour représenter le destin des Wälsungen. Ensuite viennent le motif héroïque des Wälsungen (155), le motif de
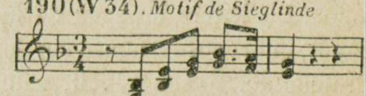
188 (S 126). *Salut d'amour de Brünnhilde*



189 (W 39). *Motif de la détresse des Wälsungen*

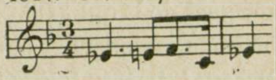


190 (W 34). *Motif de Sieglinde*



Sieglinde (190, W 34) aux cors puis, aux clarinettes et hautbois, le motif de la détresse des Wälsungen uni à celui de la fuite (169), le motif du glaive de victoire (140), le motif d'amour (191), le motif de Siegfried (141) le motif du malheur (156) et ensuite, au point culminant de l'ensemble, de nouveau le motif de Siegfried et de son héroïsme (143) qui semblent nous dire : la vie et les actes de Siegfried ne sont pas restés inutiles; son esprit héroïque survit et, au delà du tombeau, s'incarne dans l'amour de Brünnhilde pour lui. Aussi est-ce le motif 145, le thème de l'amour de Brünnhilde pour Siegfried, qui, en passant de *ff* à *diminuendo*, vient conclure cette incomparable musique. La lumière blême de la lune, qui avait éclairé le cortège funèbre, se perd petit à petit dans les brumes du soir qui s'élèvent au-dessus du fleuve et couvrent peu à peu toute la scène.

191 (W 38). *Motif de l'amour*



SCÈNE III

Le brouillard s'est dissipé. Il fait nuit : la lune éclaire le burg des Gibichungen ; Gutrune, sortant de sa chambre, entre dans la grande salle. Au loin retentit, sur un ton funèbre, le cor de Siegfried. « *Etait-ce lui?* » Elle écoute ; seul le motif de l'annonce de la mort, *pp*, lui répond. De mauvais rêves ont troublé le sommeil de Gutrune ; elle a cru entendre le hennissement d'un cheval et le rire de Brünnhilde... et « *quelle est la femme — qui vers le Rhin j'ai vu marcher ?* » (motif

145). C'était Brünnhilde, dont la chambre est vide maintenant, comme Gutrune s'en aperçoit. De nouveau un cor retentit, cette fois sur le thème de l'appel des noces. « *Non... rien...* » Pourtant qu'y a-t-il ? Le *Hoiho* de Hagen perce l'obscurité de la nuit, accompagné du motif du serment de la mort (185), qui retentit lugubrement aux bassons, violoncelles et contrebasses : *Hoi-ho ! Hoi-ho ! Debout ! Debout ! Vite ! Vite ! des lumières ! Nous rapportons du gibier.* » De tout côté arrivent des hommes et des femmes avec des torches. Gutrune demande avec angoisse : « *Qu'apportent-ils, Hagen?* » et Hagen, comme il l'avait décidé, répond : « *D'un cruel sanglier victime, — Siegfried, ton époux, est mort.* » Gutrune pousse un cri et tombe sur le cadavre qu'on vient de déposer dans la salle. Gunther veut relever et consoler Gutrune ; elle le repousse avec ce cri : « *Loin! Frère parjure. — C'est toi qui fis ce meurtre.* » Gunther dénonce Hagen comme l'auteur du crime. Hagen, avec un cynisme effrayant, s'approche et avoue qu'il a frappé Siegfried avec la lance sur laquelle celui-ci avait juré son faux serment, et, pour prix de sa vengeance, il réclame l'anneau (le motif de l'anneau 139 accompagne cette scène) qui est à la main du mort. Mais Gunther refuse de donner ce qui lui revient, et comme Hagen ne lui reconnaît pas ce droit, Gunther déclare que l'anneau sera l'héritage de Gutrune. Alors, tandis que les trombones exposent le motif de la malédiction d'Alberich, Hagen tire son glaive en s'écriant : « *Il vient du Niblung — et son fils le veut* », et il frappe Gunther (motif de l'annonce de la mort) qui se défend à peine et avant que les hommes qui se précipitent sur lui aient

pu le retenir. Mais lorsque Hagen veut saisir l'anneau, la main du mort se dresse, aux sons du thème du glaive victorieux... Tous reculent épouvantés... Mais voici que, du Rhin, arrive Brünnhilde (motifs du destin des dieux, du crépuscule des dieux et de l'annonce de la mort). Elle écarte Gutrune du cadavre car : « *Sa seule épouse, c'est moi, — et j'eus ses serments pour toujours — quand Siegfried, toi, t'ignorait.* » Gutrune, au comble du désespoir, comprend qu'elle a été trompée par les ruses de Hagen et, en le maudissant, elle cède la place à Brünnhilde. Elle s'éloigne avec horreur du cadavre de Siegfried et, avec une douleur muette, se penche sur celui de son frère, tandis que Hagen, perdu en de sombres réflexions, s'est farouchement écarté et reste là, immobile. Brünnhilde, après avoir considéré Siegfried avec émotion et tristesse, se ressaisit et ordonne qu'on élève un bûcher sur le bord du Rhin. Le thème de la Walkyrie (146) montre que Brünnhilde a retrouvé son courage et sa décision. Elle ordonne qu'on lui amène Grane, son coursier, afin de pouvoir suivre avec lui le héros (son chant suit ici le thème de Siegfried). Sur son ordre, le bûcher s'élève ; les femmes l'ornent de fleurs, d'herbes et de feuillages. De nouveau Brünnhilde s'abîme dans la contemplation du cadavre. Puis son visage s'éclaire et elle fait entendre ce superbe adieu d'amour : « *Soleil sans tache — il brille à mes yeux. — Si pur fut l'homme — qui m'a trahie. — ..... Nul n'a juré — serments plus fermes ; — nul n'est resté — plus droit en ses pactes ! — ..... Toute chose je sais... — De tes corbeaux sacrés — l'aile vibre. — Le tant rêvé message, — qu'ils te le portent pour moi. — Dors !*

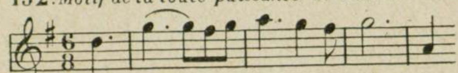
dors — o dieu ! » Les motifs du glaive, de l'annonce de la mort et du Walhall (134), qui s'unissent au dernier vers, sont suivis des thèmes de la malédiction, du destin des dieux, du chant des ondines et du Walhall.

Brünnhilde prend alors au doigt de Siegfried l'anneau, qu'elle met à sa propre main. Les thèmes de l'anneau et du malheur, ainsi que celui des nixes (187) et de l'or du Rhin, complètent le sens de la promesse qu'elle fait alors de rendre au fleuve l'anneau maudit, comme le lui ont conseillé les filles du Rhin. Du rivage s'envolent les messagers de Wotan, les deux corbeaux ; l'héroïne les envoie vers Wotan, en passant devant le rocher de Brünnhilde, afin qu'ils avertissent Loge, — qui flambe là-bas — de se rendre au Walhall, car : « *des dieux — la nuit finale descend* » (motifs 136 et 132, du crépuscule des dieux et des nornes). « *Tel soit embrasé — le Walhall, burg éclatant !* » Le motif du Walhall, descendant *fortissimo*, se continue par le motif de l'anneau (139) ; mais les figures thématiques de Loge flamboient autour de lui, car Brünnhilde a pris une torche aux mains d'un homme et l'a jetée sur le bûcher. On amène Grane. Le motif de la Walkyrie (146) nous le dit : Brünnhilde a repris conscience de son origine divine ; elle libère les dieux et le monde de la malédiction qui pesait sur eux, par amour pour Siegfried, dont le motif domine les flammes..... Elle l'appelle ! Le thème de la toute-puissance de l'amour (192) pénètre ses dernières paroles. Elle saute alors sur son cheval, s'élance dans les flammes, aux sons des motifs de la Walkyrie et de la chevauchée : « *Heia-oiho !*

Grane ! — Va vers ton maître ! — Siegfried ! Siegfried ! Vois ! — Brünnhilde vole vers toi. »

La flamme du bûcher s'élève, crépitante ; les assistants reculent. Les eaux du Rhin montent et recouvrent le brasier. De ses vagues surgissent les filles du Rhin (thèmes 186-187) pour prendre l'anneau. Hagen, qui a observé toutes ces péripéties avec une agitation croissante, s'élance en apercevant les filles du Rhin : « *Laissez l'anneau !* » (motif de la malédiction aux trombones) et il se jette dans le fleuve... Elles l'entraînent au fond. Le thème s'interrompt et s'engloutit, avec le fils de l'alfe et la puissance des Nibelungen. Flosshilde, joyeuse, élève en l'air l'anneau. Les hommes et les femmes considèrent cette scène avec une émotion muette et ils aperçoivent dans le ciel les lueurs qui annoncent la chute du Walhall et la perte des dieux. Pour la dernière fois retentissent le thème du Walhall et celui de Siegfried. Mais, sur les sons clairs de la harpe, plane, pour conclure la tragédie, le motif de la rédemption et le motif de la toute-puissance de l'amour (192).

192. *Motif de la toute-puissance de l'amour.*



Seule, la toute-puissance de l'amour a pu assurer cette victoire du réalisme sur le matérialisme. Elle seule, qui unit les hommes et les dieux, a pu rompre le charme de la malédiction et éteindre la dette issue de l'égoïsme des dieux. Car elle seule montre l'abnégation du véritable amour, et n'existe que pour elle-

même. Seule, elle peut trôner en maîtresse du monde, à la place des dieux disparus, car elle seule sait construire, comme le maître Wagner l'a de nouveau montré dans son drame sublime, la vie de l'individu, de même qu'elle fonde, maintient et régit la vie de l'univers.

TABLE DES MATIÈRES

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HÉRISSEY, SUCC[r]

190-11. — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — 2-11.